تاریخِ ادبیات
مسلمانانِ پاکستان و ہند

اردو ادب (جلد پنجم)

بیسویں صدی

(شعری اور افسانوی ادب)

UNIVERSITY OF THE PUNJAB

پنجاب یونیورسٹی، لاہور

وَمَنْ يُّؤتَ الحِكْمَةَ فَقَدْ اُوْتِیَ خَيراً كَثِيراً (البقرة:٢٦٩)

(جسے حکمت و دانائی عطا ہوئی اسے بڑی بھلائی مل گئی)

تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند

اردو ادب (جلد پنجم)

بیسویں صدی

(شعری اور افسانوی ادب)

پنجاب یونیورسٹی لاہور

تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند

اردو ادب (جلد پنجم)

بیسویں صدی

(شعری اور افسانوی ادب)

A Literary History

of the Muslims of Indo-Pak Sub-Continent,

Vol. V, Twentieth Century(Poetry & Fiction)

Chief Editor: Kh. Muhammad Zakariya

طبع دوم	:	۲۰۱۲ء
مدیرِ عمومی	:	پروفیسر خواجہ محمد زکریا
مجلسِ ادارت	:	ساجد صدیق نظامی سمیرا حسن
		روبینہ سلطان زرقا انور

طبعِ اوّل : ۱۹۷۲ء   مدیرِ عمومی : گروپ کیپٹن (ر) سید فیاض محمود

تعداد : ۱۵۰۰

طابع : ڈائرکٹر پنجاب یونیورسٹی پریس، لاہور

ناشر : ڈائرکٹر مجلسِ منتظمہ برائے تاریخ ادبیات، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

Punjab University, Lahore

کمپوزر : عبدالستار

قیمت : ۸۰۰/روپے

رابطہ: خواجہ محمد زکریا، ڈائرکٹر مجلسِ منتظمہ برائے تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند
نزد حبیب بینک قائداعظم کیمپس، پنجاب یونیورسٹی-لاہور
فون: 0300-8408474

پاکستان و ہند

کی

اسلامی تہذیب

کے

نام

پیش لفظ

تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند (اردو ادب) کی پانچویں جلد تکمیل کے تمام مراحل طے کر کے قارئین کے ہاتھوں میں ہے۔ اس کے لیے ہم خدائے بزرگ و برتر کا جتنا بھی شکر ادا کریں، کم ہے۔ اس سے قبل جو چار جلدیں شائع ہوئیں وہ اگرچہ اشاعتِ اوّل کے بنیادی ڈھانچے کے پیش نظر تیار کی گئی تھیں مگر اس کے باوجود ان میں بہت کچھ رد و بدل، تنسیخ اور اضافے کیے گئے تھے تاہم پانچویں جلد تقریباً نئے سرے سے تیار کی گئی ہے۔ صرف پہلے اور دوسرے باب جزوی طور پر برقرار رکھے گئے ہیں اگرچہ ان میں بھی بہت کچھ ترمیم، حذف اور اضافے کیے گئے ہیں۔ باقی آٹھ ابواب نئے ہیں۔ تیسرا باب علامہ محمد اقبال پر مشہور اور ممتاز اقبال شناس جناب ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے ادارے کی درخواست پر لکھا ہے اور بہت جامع ہے۔ اگلے چار ابواب یعنی چوتھا، پانچواں، چھٹا اور ساتواں مدیرِ عمومی نے تحریر کیے ہیں جو بیسویں صدی کی شاعری پر محیط ہیں۔ ان میں گزشتہ صدی کی شاعری کے تمام رویوں اور رجحانات کی نشاندہی کی گئی ہے، مختلف شعراء کے بارے میں ضروری معلومات مہیا کی گئی ہیں اور خصوصیاتِ کلام کے بارے میں عموماً مجمل اور کہیں کہیں مفصل شذرات لکھے گئے ہیں۔ اس اجمال یا تفصیل سے بالعموم شاعر کی اہمیت و حیثیت ظاہر ہوتی ہے۔

آٹھواں، نواں اور دسواں باب افسانوی ادب کے بارے میں ہیں جنھیں ادارے کے ریسرچ سکالرز نے لکھا ہے۔ دسویں باب کے آخر میں ایک نوٹ دیا گیا ہے جس سے معلوم ہو سکے گا کہ کونسا آرٹیکل کس سکالر کا لکھا ہوا ہے۔ سکالرز نے جو کچھ قلمبند کیا اس میں کئی مقامات پر اتنی تفصیل تھی کہ اگر وہ سب کچھ اسی طرح شائع ہو جاتا تو ضخامت سات سو صفحات تک جا پہنچتی اس لیے مجبوراً مدیرِ عمومی کو اس میں کاٹ چھانٹ کرنی پڑی تاہم بنیادی طور پر ان ابواب کے مواد کی جمع آوری اور ترتیب و تحریر انھی سکالرز کی کاوشوں کے مرہونِ منت ہیں۔

اس جلد میں جتنا مواد یکجا ہو گیا ہے وہ تاریخ ادب اردو کی کسی کتاب میں نہیں ملتا۔ اس لحاظ سے یہ ایسی کتاب حوالہ بن گئی ہے جسے اردو ادب کے قارئین، اساتذہ اور طلبہ قابلِ لحاظ اور لائقِ استفادہ پائیں گے۔ بیسویں صدی میں اردو ادب کی اصنافِ نظم و نثر کا پھیلاؤ حیران کن ہے۔ سینکڑوں کی تعداد میں کتابیں چھپتی چلی جاتی ہیں اور کسی ادبی مورخ کے لیے ممکن نہیں کہ سب کا مطالعہ کرے اور ان کے بارے میں رائے قائم کرے کیونکہ اسے بہرحال بعض حدود و قیود کی پابندی کرنی پڑتی ہے۔ ادیبوں اور شاعروں کے حالات زندگی اور ان کی اہمیت کے بارے میں لکھتے ہوئے بے شمار اختلافات اور تناقضات سے واسطہ پڑتا ہے۔ اگر تاریخ ادب میں ان اختلافات کا اجمالی ذکر بھی کیا جائے تو طوالت ناقابلِ برداشت ہو جائے گی۔ اسی طرح بعض مصنفین نے اتنی زیادہ تعداد میں کتابیں لکھی ہیں کہ سب کے نام گنوانا مشکل ہو جاتا ہے چہ جائے کہ ان کتابوں پر چند سطریں بھی لکھی جائیں۔ اس لیے کتابوں کا تعارف بہت اختصار سے کرایا گیا ہے اور بہت سے مقامات پر صرف ناموں کے اندراج پر اکتفا کیا ہے۔ اس کے باوجود بیسویں

صدی کے ادب پر اس جیسی جامع کتاب شاید ہی دستیاب ہو، اس لیے ہمیں توقع ہے کہ اس کی مناسب پذیرائی ہوگی۔

شعراء اور ادباء کی خاصی بڑی تعداد پر چند صفحات یا سطور اپنے اپنے مقام پر درج ہیں مگر کسی ادیب یا شاعر کی درجہ بندی خاصی حد تک ذوقی اور موضوعی ہے اس لیے قارئین اپنے اپنے ذوق اور ترجیحات کے مطابق شاید کچھ ناموں کی کمی محسوس کریں لیکن اس قسم کی کتاب کوئی بھی ترتیب دے، ایسی جامع فہرست تیار نہیں کی جا سکتی جس سے اختلاف نہ کیا جا سکے تاہم یہ ممکن ہے کہ بعض قابلِ ذکر نام سہواً رہ گئے ہوں۔ ایسے ناموں کی نشاندہی پر ادارہ ممنون ہوگا اور آئندہ اشاعت میں ازالے کی کوشش کی جائے گی۔

اس جلد میں بیسویں صدی کے معروف لکھنے والوں کے ساتھ ساتھ ان شاعروں اور ادیبوں کو شامل کیا گیا ہے جن کی عمر پچھتر سال سے تجاوز کر چکی ہے۔ دنیا بھر کی زبانوں کی ادبی تاریخوں میں معاصرین کو بہت کم جگہ دی جاتی ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ کسی بھی لکھنے والے کی اہمیت وحیثیت کا فیصلہ وقت کرتا ہے اور عموماً کئی سال گزر جانے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ کس کس کے ہاں زندہ رہنے والے عناصر موجود ہیں اور کون کون ایسا ہے جس پر گزرتے وقت نے مٹیالی چادر ڈھانپ دی ہے۔ اسی معروف طریق کار کے مطابق اس جلد میں بھی جانے پہچانے اور تسلسل سے لکھنے والوں کو وقت کی لہروں کے سپرد کرنے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔ اگر ممکن ہو سکا تو مشہور اور مسلسل لکھنے والے معاصرین کا مختصر تذکرہ آنے والی کسی جلد میں کیا جائے گا۔

زیرِ نظر 'پانچویں جلد' مجبوراً بیسویں صدی کی شاعری اور افسانوی ادب تک محدود رکھنی پڑی ہے ورنہ یہ بہت ضخیم ہو جاتی۔ دیگر اہم اصناف مثلاً انشائیہ، سفر نامہ، سوانح عمری و آپ بیتی، شخصیت نگاری اور طنز و مزاح وغیرہ کے ابواب چھٹی جلد میں شامل کیے جائیں گے۔ اسی طرح بیسویں صدی کے نصف آخر کے بھارتی ادب (نظم ونثر) کا ایک سرسری جائزہ بھی اسی جلد میں پیش کیا جائے گا۔ علاوہ ازیں مذہبی شاعری، مذہبی نثر اور صحافتی تحریریں بھی اُسی جلد کا حصہ بنیں گے۔

وائس چانسلر پنجاب یونیورسٹی جناب پروفیسر ڈاکٹر مجاہد کامران ایک نامور سائنس دان ہونے کے ساتھ ساتھ مختلف علوم و فنون سے بھی غیر معمولی شغف رکھتے ہیں۔ انھیں بے شمار شعر یاد ہیں اور ان کے ادبی ذوق کا حال ان تمام لوگوں پر روشن ہے جنھیں ان سے کبھی رابطے کا موقع ملا ہے۔ تاریخ ادبیات کا یہ منصوبہ انھی کی خصوصی دلچسپی کا مرہونِ منت ہے جس پر میں اور میرے رفقاء ان کے خصوصی طور پر سپاس گزار ہیں۔

تاریخ ادبیات کی پہلی چار جلدوں کو بہت پذیرائی حاصل ہوئی ہے۔ ذرائع ابلاغ نے ان پر بہت اچھے تبصرے کیے ہیں۔ استادوں، طالب علموں اور نقادوں نے تحریری یا زبانی طور پر توصیف وتحسین میں کمی نہیں کی۔ اس حوصلہ افزائی پر ادارہ ان سب کا ممنون ہے۔ امید ہے زیرِ نظر جلد کو بھی وہ اپنی توقعات سے فروتر نہیں پائیں گے۔ اس میں یقیناً کوتاہیاں بھی ہوں گی کیونکہ کوئی انسانی کام بے عیب نہیں ہوتا۔ تحسین کے ساتھ ساتھ کوتاہیوں کی نشاندہی پر بھی ادارہ تمام مبصرین و قارئین کا شکر گزار ہوگا۔

مدیرِ عمومی

۱۵/ اگست ۲۰۱۲ء

فہرست

پہلا باب

سیاسی، معاشرتی، فکری اور تہذیبی پس منظر

سیاسی پس منظر

اگست ۱۹۱۴ء میں جب پہلی عالمی جنگ چھڑی، اس زمانے میں پاکستان و ہند کی سیاسی صورت حال یہ تھی کہ ۱۹۰۶ء میں مسلم لیگ کا قیام عمل میں آ چکا تھا۔ اس کے پانچ برس بعد ہی تقسیمِ بنگال کے فیصلے کی منسوخی سے مسلمانوں کا اعتماد برطانوی حکومت سے اٹھنے لگا۔ ابھی مسلمانوں کا غصہ ٹھنڈا نہ ہوا تھا کہ مچھلی بازار کان پور کے واقعے نے مسلمانوں میں انگریزوں کے خلاف نفرت کے جذبے کو اور ہوا دی۔ ایک طرف تو انگریزوں کا یہ برتاؤ تھا، دوسری طرف اردو ہندی کے جھگڑے، گاؤکشی کے مسئلے پر فسادات، تقسیمِ بنگال کے خلاف ہندوؤں کے تشدد آمیز ایجی ٹیشن اور بال گنگا دھر تلک کی مسلم دشمن سرگرمیوں نے مسلمانوں کو یہ احساس دلا دیا کہ اب متحدہ ہندوستانی قومیت کو قبول کرنا خودکشی کے مترادف ہوگا۔ انھی حالات کے پیشِ نظر مسلم لیگ نے جداگانہ انتخابات کا مطالبہ کیا۔

مسلم لیگ نے اپنے قیام کے بعد جلد ہی یہ کوشش شروع کر دی تھی کہ انگریزوں اور کانگرس سے مسلمانوں کی جداگانہ ملّی ہستی کو تسلیم کرایا جائے۔ چنانچہ منٹو مارلے اصلاحات (۱۹۰۹ء) سے ظاہر ہو گیا کہ حکومتِ برطانیہ مسلمانوں کی جداگانہ سیاسی حیثیت کو تسلیم کرنے کے لیے آمادہ ہے۔ برطانوی حکومت کے بعد اب کانگرس سے بھی یہ حقیقت تسلیم کروانی تھی۔ ۱۹۱۵ء میں جب یہ خبر عام ہوئی کہ حکومتِ برطانیہ ہندوستان کو دستوری اصلاحات عطا کرنا چاہتی ہے تو ہندو مسلم رہنماؤں نے بیک وقت ان سے فائدہ اٹھانے کے لیے یہ ضرورت محسوس کی کہ آپس میں مفاہمت ہو جائے چنانچہ قائداعظم کی کوششوں سے دسمبر ۱۹۱۵ء میں مسلم لیگ اور کانگرس کا اجلاس بمبئی میں منعقد ہوا، جس میں دونوں جماعتوں نے اپنی اپنی مجلسِ تشکیلِ آئین قائم کی جن کا مشترکہ اجلاس ۱۹۱۶ء میں منعقد ہوا۔ اس میں قائداعظم کی مفاہمتی تجاویز تھوڑی بہت ترامیم کے بعد منظور کر لی گئیں پھر لکھنؤ میں مسلم لیگ اور کانگرس کا وہ مشہور اجلاس ایک ہی جگہ منعقد ہوا جس میں ان تجاویز کی توثیق کر دی گئی۔ قائداعظم کی یہ تجویزیں 'میثاقِ لکھنؤ' کے نام سے مشہور ہیں۔

اس سے قبل چونکہ ہندوؤں نے جداگانہ انتخاب کی ہمیشہ مخالفت کی تھی، اس لیے 'میثاقِ لکھنؤ' سے مسلمان یہ سمجھتے تھے کہ ہندوؤں نے ان کی جداگانہ سیاسی حیثیت کو تسلیم کر لیا ہے۔ ۱۹۱۹ء میں مانٹیگو چمسفورڈ رپورٹ کی بنا پر جو دستوری اصلاحات نافذ کی گئیں وہ بھی بیشتر 'میثاقِ لکھنؤ' کی تجاویز پر مشتمل تھیں۔

کانگرس اور مسلم لیگ کے سمجھوتے کے علاوہ دوسرا اہم سیاسی واقعہ ہوم رول تحریک کا تھا جس کی بانی مسز اینی بیسنٹ تھیں۔ اس تحریک نے جلد ہی اس قدر زور پکڑا کہ حکومتِ برطانیہ نے گھبرا کر انھیں نظر بند کر دیا لیکن اس سے سیاسی شعور رکھنے والے طبقے

میں اور زیادہ جوش پیدا ہو گیا چنانچہ حکومتِ برطانیہ نے انھیں رہا کر دیا۔ وزیرِ ہند نے دستوری اصلاحات کے نفاذ کا بھی اعلان کیا جس سے یہ تحریک نرم پڑ گئی۔

اسی اثنا میں گاندھی جی جنوبی افریقہ سے واپس آ گئے تھے۔ اوّل اوّل ان کا خیال یہ تھا کہ حسنِ سلوک اور تعاون سے انگریزوں کو رام کر کے اپنا مقصد حاصل کیا جائے۔ گاندھی اور دوسرے رہنماؤں کی کوششوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ پہلی عالمی جنگ کے آغاز سے ایک ماہ کے اندر اندر ستر ہزار ہندوستانی سپاہی جنگی خدمات کے لیے سمندر پار گئے۔ میثاقِ لکھنؤ کے بعد مسلم لیگ کا سارا زور اس بات پر تھا کہ مسلمانوں کی جداگانہ ملی ہستی کے 'اصول اور معانی' پر ملک کا دستور بنوایا جائے لیکن اس وقت تحریکِ خلافت، عدمِ تعاون و راس قسم کی دوسری تحریکوں کی وجہ سے مسلم لیگ پس منظر میں چلی گئی۔ ۱۹۲۴ء میں مسلم لیگ پھر زندہ اور فعال ہوگئی اور قائداعظم کی زیرِصدارت لاہور میں مسلم لیگ کا اجلاس منعقد ہوا۔ اس کے بعد ۱۹۲۷ء میں ممتاز مسلم رہنماؤں کا ایک جلسہ دہلی میں ہوا جس میں یہ مطالبہ کیا گیا کہ سندھ کو بمبئی سے علیحدہ کر کے ایک الگ صوبہ بنایا جائے، سرحد اور بلوچستان میں دوسرے صوبوں کی طرح اصلاحات نافذ کی جائیں، پنجاب اور بنگال کو آبادی کے تناسب سے نمائندگی دی جائے اور مرکزی مقننہ میں مسلمانوں کو متناسب نمائندگی دی جائے۔ یہ مطالبات 'تجاویز دہلی' کے نام سے مشہور ہیں۔

اگست اور ستمبر میں جبکہ اسمبلی کا اجلاس شملہ میں ہو رہا تھا، اسمبلی کے کمیٹی روم میں قائداعظم کی زیرِصدارت ایک اتحاد کانفرنس منعقد ہوئی جس میں ہر طبقے اور خیال کے ہندو اور مسلم رہنماؤں نے شرکت کی۔ دو ہفتے تک متواتر مفاہمت کی کوشش کی جاتی رہی لیکن ہندو مہا سبھائی لیڈروں کی ہٹ دھرمی سے یہ ناکام ثابت ہوئی۔ ادھر نومبر ۱۹۲۷ء میں برطانوی حکومت نے سائمن کمیشن قائم کیا جس کا کام یہ تھا کہ وہ ہندوستان کا دورہ کر کے ۱۹۱۹ء کے آئین کے عملی نتائج کا جائزہ لے اور حکومت کے سامنے مزید آئینی اصلاحات کے لیے تجاویز پیش کرے لیکن کانگرس نے کمیشن کے ساتھ تعاون کرنے سے انکار کر دیا کیونکہ کمیشن کے تمام اراکین انگریز تھے۔ مسلم لیگ بھی 'کمیشن' کے ساتھ تعاون کے مسئلے پر دو حصوں میں بٹ گئی۔ قائداعظم تعاون کے مخالف تھے، البتہ سر محمد شفیع اور ان کے ساتھی تعاون کے حق میں تھے۔

اسی زمانے میں لارڈ برکن ہیڈ نے اہلِ ہند کو یہ چیلنج کیا کہ وہ تخریبی تنقید اور اعتراضات کو چھوڑ کر آئین کے متعلق اپنی متفقہ اور معقول تجاویز پیش کریں۔ اس اعلان کے بعد کانگرس نے مدراس میں اپنا سالانہ اجلاس منعقد کیا جس میں فیصلہ کیا کہ تمام جماعتوں کا اجلاس بلایا جائے تاکہ تمام جماعتیں مل کر متفقہ طور پر دستور بنانے کی کوشش کریں چنانچہ ۱۹۲۸ء میں تمام جماعتوں کا اجلاس منعقد ہوا جس میں دو ذیلی کمیٹیاں قائم کی گئیں کہ وہ اپنی رپورٹ تیار کر کے پیش کریں لیکن صوبہ سندھ کے مسئلے پر اتفاق نہ ہو سکنے کی وجہ سے یہ کمیٹیاں اپنی رپورٹ تیار نہ کر سکیں۔ اس کے بعد موتی لال نہرو کی زیرِصدارت اس مسئلے کا مجموعی جائزہ لینے کے لیے ایک کمیٹی قائم کی گئی جس میں دو مسلم رہنما سر علی امام اور شعیب قریشی بھی شامل تھے لیکن نہرو کمیٹی کی رپورٹ سے ان مسلم رہنماؤں نے اتفاق نہ کیا بلکہ اس کمیٹی کی سفارشات کی مخالفت مسلمانوں کی ہر چھوٹی بڑی جماعت نے کی۔ قائداعظم نے کوشش بھی کی کہ مسلمانوں کے نقطۂ نظر سے اس کمیٹی کی سفارشات میں کچھ ترامیم کی جائیں لیکن ہندوؤں کی ضد کی بنا پر وہ کامیاب نہ ہو سکے، بہرحال یہ رپورٹ جس کو نہرو رپورٹ کہا جاتا ہے، حکومت کو اس دھمکی کے ساتھ بھیج دی گئی کہ اگر اس کے مطابق ۳۱ دسمبر ۱۹۲۹ء تک دستور کا نفاذ نہ ہوا تو کانگرس نوآبادیاتی درجے کا مطالبہ چھوڑ کر مکمل آزادی کا مطالبہ شروع کرے گی البتہ اس رپورٹ نے مسلمانوں کو متحد ہونے کا احساس ضرور دلا دیا تھا۔

ابھی سائمن کمیشن کی رپورٹ شائع بھی نہ ہوئی تھی کہ وائسرائے لارڈ اردن نے اکتوبر ۱۹۲۹ء میں لندن میں تمام جماعتوں

کی گول میز کانفرنس بلانے کا اعلان کیا لیکن کانگرس نے اس کانفرنس میں شمولیت کے لیے ایسی شرائط پیش کیں جسے برطانوی حکومت ماننے کے لیے تیار نہ تھی چنانچہ کانگرس نے کانفرنس میں شرکت سے انکار کیا اور ۱۹۳۰ء میں حکومت پر دباؤ ڈالنے کے لیے سول نافرمانی کی تحریک شروع کی جو کوئی سال بھر تک چلتی رہی۔ پھر ۱۹۳۱ء میں گاندھی جی نے لارڈ ارون سے صلح کر کے یہ تحریک واپس لے لی اور لندن میں دوسری گول میز کانفرنس میں شرکت پر بھی آمادگی ظاہر کی۔ مسلمانوں نے بالاتفاق رائے مرحوم آغا خان کو اپنے وفد کا سربراہ منتخب کیا۔ اس کانفرنس میں علامہ محمد اقبال بھی شریک تھے۔ دوسری گول میز کانفرنس میں گاندھی جی کانگرس کے واحد سرکاری نمائندے کی حیثیت سے شریک ہوئے اور مطالبہ کیا کہ کانگرس کے نقطۂ نظر کو سارے ہندوستان کا نقطۂ نظر تسلیم کیا جائے اور اچھوتوں کو علیحدہ نمائندگی نہ دی جائے۔ اس طرح کانفرنس میں پھر تعطل پیدا ہو گیا چنانچہ پنڈت مالویہ نے گاندھی جی کی تائید میں برطانوی وزیر اعظم ریمزے میکڈانلڈ سے درخواست کی کہ مسلم اور غیر مسلم نمائندگی کے بارے میں وہ بطورِ ثالث ایک منصفانہ فیصلہ کر دیں چنانچہ یہی ہوا اور برطانوی حکومت نے فرقہ وارانہ فیصلہ (Communal Award) کا اعلان کر دیا۔ اگرچہ برطانوی حکومت کے اس فیصلے میں مسلمانوں سے پورا پورا انصاف نہیں کیا گیا تھا تاہم اس میں جداگانہ انتخاب کو تسلیم کر لیا گیا تھا لیکن ہندوؤں نے اس کے خلاف شدید احتجاج کیا۔

پنڈت مالویہ نے ۱۹۳۲ء میں پھر ایک بار اتحاد کانفرنس الہ آباد میں منعقد کر کے مسلمانوں کو مخلوط انتخاب پر رضامند کرنے کی کوشش کی مگر ناکام رہے۔ نومبر ۱۹۳۲ء میں لندن میں پھر ایک گول میز کانفرنس منعقد ہوئی لیکن کانگرس کے شرکت نہ کرنے سے بیکار ثابت ہوئی۔ اسی اثنا میں برطانوی حکومت نے دستوری اصلاحات کے نفاذ کے لیے اپنے فیصلے ایک قرطاسِ ابیض کی شکل میں شائع کیے۔ اس قرطاس کی ہندوؤں اور مسلمانوں نے شدید مخالفت کی۔ اس کے نتیجے میں ایک کمیٹی قائم کی گئی جس نے مختلف طبقوں کے بیانات سننے کے بعد اپنی رپورٹ حکومتِ برطانیہ کو پیش کی۔ یہ رپورٹ ۱۹۳۵ء میں 'گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ ۱۹۳۵ء' کی حیثیت سے برطانوی پارلیمنٹ میں منظور ہو گئی۔

چونکہ ۱۹۳۵ء کے ایکٹ کے مرکزی و وفاقی منصوبے کی عام طور پر شدت سے مخالفت ہوئی تھی اس لیے صرف صوبائی منصوبہ روبہ عمل آ سکا۔ کانگرس نے دستور کے مطابق صوبائی انتخابات میں حصہ لینے کا فیصلہ کیا اور دستور کو ناکام بنانے کی غرض سے مسلم لیگ نے بھی ان میں شرکت ضروری سمجھی۔ ۳۷-۱۹۳۶ء میں انتخابات منعقد ہوئے اور بیشتر صوبوں میں کانگرس نے حکومتیں بنا لیں۔ برصغیر کے جن صوبوں میں کانگرس کو غلبہ حاصل ہوا وہاں مسلمانوں پر تشدد کی وارداتیں ہونے لگیں اور جگہ جگہ فسادات شروع ہو گئے جن میں مسلمانوں کو جانی اور مالی نقصان ہوا۔ گیارہ صوبوں میں سے سات صوبوں میں کانگرس کی حکومت قائم ہو گئی۔ پنجاب اور بنگال میں اتحاد پارٹی نے حکومت بنائی جبکہ سرحد اور سندھ میں 'مسلمان اکثریت' نے۔ ہندوؤں نے اپنی اکثریت والے صوبوں میں اقتدار سے پورا پورا فائدہ اٹھاتے ہوئے مسلمانوں کے حقوق کو پامال کیا اور ان پر جور و ستم کا دور شروع ہو گیا۔ آخر کار ۱۹۳۹ء میں دوسری عالمی جنگ چھڑی اور کانگرس کی وزارتیں مستعفی ہوئیں تو سارے ملک میں مسلمانوں نے یومِ نجات منایا۔

مختصر یہ کہ مسلمانوں نے پورے عزم کے ساتھ برصغیر میں اسلامی تشخص کو قائم رکھتے ہوئے ہندوؤں سے سمجھوتے کی جتنی بھی کوششیں کیں وہ ہندوؤں نے ناکام بنا دیں۔ فرقہ وارانہ فیصلے پر مسلم لیگ کی کشمکش کا دوسرا دور ختم ہوا اور تیسرا دور شروع ہوا جسے خاص تقویت کانگرسی حکومت کے جابرانہ طرزِ عمل سے پہنچی اور یہ بات واضح ہو گئی کہ مسلمانوں کے لیے ہندو اکثریت کے تحت اپنی تہذیب و تمدن، اپنی زبان اور مذہب، اپنی اقدار اور نظریات و نصب العین کو برقرار رکھنا ممکن نہیں ہے اور ضروری ہے کہ ایک مستقل آزاد مسلم حکومت کی بنیاد رکھی جائے۔

[مسلم لیگ نے ۲۳ مارچ ۱۹۴۰ء میں منٹو پارک لاہور کے اجلاس میں ایک قرارداد متفقہ طور پر منظور کی جس میں مطالبہ کیا گیا کہ ہندوستان کو تقسیم کر دیا جائے اور جن صوبوں میں مسلم اکثریت ہے ان میں الگ ریاستیں قائم کی جائیں۔ اس کے بعد سے مسلم لیگ اپنے اس موقف پر قائم رہی۔ سیاست میں بہت کچھ اتار چڑھاؤ آتے رہے جن میں سے چند واقعات اختصار سے درج ذیل ہیں۔

دوسری عالمی جنگ کا آغاز ستمبر ۱۹۳۹ء میں ہوا تھا اور اس کا خاتمہ ۱۹۴۵ء میں ہوا۔ اتحادی طاقتوں نے یہ جنگ بھی جیت لی لیکن اس نے برطانیہ کو اقتصادی طور پر کھوکھلا کر دیا۔ انھوں نے نوآبادیات کو آہستہ آہستہ چھوڑنے کا فیصلہ کیا۔ جنگ کے ایام میں کانگرس نے عدم تعاون کی تحریک چلائی۔ مسلم لیگ بھی حکومت کی حمایت سے الگ رہی۔ ہندوستان کے حالات روز بروز خراب ہوتے جا رہے تھے۔ بنگال میں خوفناک قحط پڑا جس میں ہزارہا لوگ لقمۂ اجل بن گئے۔ جاپان کی افواج ہندوستان کی سرحدوں تک پہنچ رہی تھیں۔ ان حالات میں حکومت برطانیہ نے سر سٹیفورڈ کرپس کو ہندوستان بھیجا تا کہ کانگرس کو تعاون کے لیے آمادہ کیا جائے۔ یہ مشن ناکام رہا اور کانگرس نے 'ہندوستان چھوڑ دو' مہم کا آغاز (۱۹۴۲ء) کر دیا اور مطالبہ کیا کہ انگریز فوراً ہندوستان چھوڑ کر چلے جائیں۔ حکومت نے سختی سے اس کا مقابلہ کیا۔ کانگرس ذرائع کے بقول اس دوران ایک ہزار لوگوں کی جانیں گئیں [۱] اور ساٹھ ہزار افراد گرفتار ہوئے اور تحریک ناکام ہوگئی۔

مسلم لیگ اور کانگرس کے اختلافات بڑھتے چلے گئے۔ دونوں جماعتوں کے لیڈر کوششوں کے باوجود ہندوستان کے مسئلے کا کوئی متفقہ حل تلاش نہ کر سکے۔ جنگ کے آخری مرحلے میں وائسرائے لارڈ ویول نے شملے میں تصفیے کے لیے سیاسی جماعتوں کی کانفرنس بلائی لیکن اس میں بھی کوئی تصفیہ نہ ہو سکا پھر ۴۶-۱۹۴۵ء کے انتخابات ہوئے جس میں مسلم لیگ کے امیدوار بھاری اکثریت سے جیت گئے اور ثابت ہوگیا کہ مسلمانوں کی واحد نمائندہ جماعت مسلم لیگ ہی ہے۔ ہندوستان کی تقسیم کو روکنے کی آخری کوشش کے طور پر 'کابینہ مشن' ہندوستان آیا جس نے مختلف جماعتوں کے لیڈروں سے ملاقاتیں کر کے یہ تجویز پیش کی کہ ہندوستان کو تین منطقوں (Zones) میں تقسیم کر دیا جائے۔ ملک کو کنفیڈریشن کی شکل دی جائے جو تین منطقوں پر مشتمل ہوگا۔ زون اے پنجاب، سندھ، سرحد، بلوچستان پر مشتمل ہوگا۔ زون بی ان علاقوں پر جو آج بھارت کا حصہ ہیں (ماسوائے مغربی بنگال) اور زون سی بنگال اور آسام پر مشتمل ہوگا۔ یہ تینوں زون ایک کمزور مرکز کے تحت کام کریں گے اور مرکز کے سپرد صرف امور خارجہ، رسل و رسائل اور دفاع کے محکمے ہونگے۔ باقی تمام معاملات میں 'زون' خودمختار ہونگے۔ دس سال تک 'زون' ایک کمزور مرکز سے منسلک رہیں گے۔ اس کے بعد اگر کوئی زون الگ ہونا چاہے گا تو وہ مکمل طور پر خودمختار ملک بن سکے گا۔ [۲] کابینہ مشن (Cabinet Mission) کی تجاویز کو مسلم لیگ نے مان لیا لیکن پنڈت جواہر لال نہرو نے جلد ہی اس کی مختلف توضیحات شروع کر دیں چنانچہ اب تقسیم ملک کے سوا کوئی چارۂ کار نہ رہا۔

پہلے برطانوی حکومت نے ہندوستان کو جون ۱۹۴۸ء میں آزاد کرنے کا اعلان کیا تھا بعد میں آخری وائسرائے ماؤنٹ بیٹن نے اپنا تک اعلان کر دیا کہ اگست ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کو پاکستان اور بھارت کی دو آزاد مملکتوں میں تقسیم کر دیا جائے گا چنانچہ چودہ اور پندرہ اگست ۱۹۴۷ء کی درمیانی شب کو یہ دو ممالک دنیا کے نقشے پر قائم ہو گئے۔ ہندوستان کے پہلے گورنر جنرل ماؤنٹ بیٹن بنے جب کہ پاکستان میں اس عہدے پر قائداعظم محمد علی جناح فائز ہوئے۔

پاکستان اپنے قیام کے ساتھ ہی بے شمار مسائل سے دو چار ہوا۔ ہندوستان خصوصاً بھارتی پنجاب میں مسلمانوں کا قتل عام ہوا اور لوگ بڑی مشکلات سے گزر کر پاکستان پہنچنے لگے۔ اسی طرح بہار اور مغربی بنگال سے بھی بہت سے لوگ اپنے اپنے شہروں اور

قصبوں کو چھوڑ کر مشرقی بنگال پہنچے جو پاکستان کا حصہ بن چکا تھا۔ مہاجرین کی کل تعداد ایک کروڑ کے قریب تھی۔ ان کی آبادکاری نہایت مشکل کام تھا جس کے لیے ایک الگ وزارت بنائی گئی۔ محکمہ بحالیات اس وزارت کے تحت قائم ہوا۔ غیر مسلموں کی متروکہ املاک مہاجرین کو دی گئیں مگر اس محکمے نے بددیانتی اور رشوت ستانی کو جنم دیا جو رفتہ رفتہ تمام معاشرے میں سرطان کی طرح پھیل گئیں۔

نئی مملکت کے مالی وسائل نہ ہونے کے برابر تھے اور مسائل بہت زیادہ تھے۔ تقسیم سے پہلے تجارت زیادہ تر ہندوؤں کے ہاتھوں میں تھی جنھوں نے تقسیم کے خوف سے اپنے اثاثے ہندوستان میں منتقل کر دیے۔ تقسیم سے پہلے ہندوستان اور پاکستان میں اثاثوں کی تقسیم کا معاہدہ ہوا تھا لیکن ہندوستان نے ان اثاثوں اور رقوم کی پاکستان منتقلی غیر معینہ مدت کے لیے ملتوی کر دی۔ جولائی ۱۹۴۸ء کو قائدِ اعظم نے سٹیٹ بینک آف پاکستان کا افتتاح کیا۔ کراچی کے مسلمان تاجروں نے ابتدائی طور پر ملک چلانے کے لیے کھلے دل سے رقوم چندے کے طور پر دیں۔ نظام حیدرآباد نے بھی بیس کروڑ روپے کی رقم بھجوائی جس سے کام چل نکلا۔

لیاقت علی خاں پاکستان کے پہلے وزیرِاعظم منتخب ہوئے۔ ان دنوں حالات بہت مشکل تھے۔ کشمیر کے راجہ نے ہندوستان میں شامل ہونے کا اعلان کر دیا۔ اس پر ہندوستان اور پاکستان کی پہلی جنگ شروع ہوگئی جس کا آغاز ستمبر ۱۹۴۷ء میں ہوا۔ پاکستان کے قبائلیوں نے کشمیر کے ایک حصے پر قبضہ کر لیا۔ بھارت کشمیر کا مسئلہ اقوامِ متحدہ میں لے گیا جس نے جنگ بندی کرا دی اور طے ہوا کہ کشمیر کا مستقبل استصواب رائے سے طے ہوگا مگر اس کی نوبت آج تک نہیں آئی۔

مالی مسائل، مہاجرین کی آبادکاری اور جنگِ کشمیر کے ساتھ ساتھ شروع ہی سے پاکستان میں مختلف لیڈروں نے ہوسِ اقتدار میں جمہوریت کی کمزور بنیاد کو نقصان پہنچانا شروع کر دیا۔ صوبوں کی اندرونی سیاست کے ساتھ ساتھ مرکزی حکومت میں بھی اقتدار کی کشمکش شروع ہوگئی۔ قائدِ اعظم کی وفات کے بعد خواجہ ناظم الدین گورنر جنرل بنے لیکن اصل اقتدار لیاقت علی خاں کے پاس تھا۔ انھوں نے مسائل حل کرنے کی کوششیں کیں اور کئی کامیابیاں بھی حاصل کیں لیکن اکتوبر ۱۹۵۱ء میں ایک سازش کے تحت انھیں لیاقت باغ راولپنڈی میں قتل کر دیا گیا۔ ان کے بعد خواجہ ناظم الدین وزیرِ اعظم بنے اور غلام محمد کو گورنر جنرل بنا دیا گیا۔ اقتدار حاصل کرنے کے لیے محلاتی سازشوں کا آغاز ہوگیا۔ خواجہ ناظم الدین کی وزارت کو غلام محمد نے برطرف کر دیا۔ سول اور ملٹری بیوروکریسی اس کے ساتھ تھی اور کمانڈر اِن چیف جنرل ایوب اس کا دست و بازو تھا۔ اپریل ۱۹۵۳ء میں ناظم الدین کی برطرفی کے بعد پانچ سال کی قلیل مدت میں محمد علی بوگرہ، چودھری محمد علی، حسین شہید سہروردی، چندریگر اور فیروز خان نون یکے بعد دیگرے وزیرِ اعظم بنے لیکن سول اور ملٹری بیوروکریسی کی سازشوں یا اپنی کمتر درجے کی صلاحیتوں کی بدولت جلد جلد اقتدار سے فارغ کر دیے گئے۔ جمہوریت کی تباہی میں جن تین افراد کا کردار نمایاں ترین تھا وہ آرمی چیف ایوب خان، ملک غلام محمد (گورنر جنرل) اور ان کی سبکدوشی پر گورنر جنرل اور پھر صدر بننے والے اسکندر مرزا تھے۔

۷/اکتوبر ۱۹۵۸ء کو اسکندر مرزا سے گٹھ جوڑ کر کے ملک میں مارشل لاء لگا دیا گیا لیکن پہلے مرحلے پر اسکندر مرزا کو صدر برقرار رکھا گیا۔ بیس دن بعد انھیں بھی نکال دیا گیا(۳) اور ایوب خان چیف مارشل لاء ایڈمنسٹریٹر کے ساتھ ساتھ صدر بھی بن گیا۔

ایوب خان نے ۱۹۵۶ء میں بنائے گئے دستور کو ختم کر دیا اور ۱۹۶۲ء میں ایک نیا صدارتی آئین نافذ کیا۔ ایوب نے تقریباً دس سال حکومت کی۔ اس دور میں اقتصادی ترقی ہوئی، نئی صنعتیں قائم ہوئیں، پرانی صنعتوں میں توسیع ہوئی لیکن چونکہ اقتدار کا ارتکاز ایک شخص کی ذات میں تھا اس لیے مشرقی پاکستان کے عوام تنگ آ گئے کیونکہ انھیں اقتدار کے کھیل میں نظرانداز کیا گیا تھا۔

۶/ستمبر ۱۹۶۵ء کو پاکستان اور بھارت کی سترہ روزہ جنگ ہوئی جس میں کسی کی جیت نہ ہوئی۔ اقوامِ متحدہ نے جنگ بندی کرا دی۔ چند ماہ بعد روس کی حکومت کی کوشش سے ایوب خان اور بھارت کے وزیرِاعظم شاستری نے ایک معاہدے پر دستخط کیے جس

میں دونوں ملکوں کے درمیان باہمی بات چیت سے مسائل کے حل پر اتفاق ہو گیا۔ چونکہ جنگ کے دوران پاکستان کے عوام کو یہ تاثر دیا گیا تھا کہ ہم جنگ جیت رہے ہیں اس لیے معاہدۂ تاشقند پر لوگوں میں شدید ردعمل ہوا اور ایوب کی مقبولیت میں بہت کمی آ گئی جس سے ذوالفقار علی بھٹو نے بہت فائدہ اٹھایا۔ انھوں نے معاہدۂ تاشقند کو ایک سازش قرار دیا اور اس سازش کے راز سے پردہ اٹھانے کا بار بار اعلان کر کے بہت مقبولیت حاصل کر لی۔ انھی دنوں ایوب خان پر فالج کا حملہ ہوا اور صحت کی خرابی کے سبب حالات پر ان کا کنٹرول نہ رہا۔ شیخ مجیب الرحمٰن نے اپنے مشہور 'چھ نکات' پیش کیے جن میں مرکز کے بیشتر اختیارات صوبوں کو منتقل کرنے کا مطالبہ کیا گیا تھا۔ مغربی پاکستان میں بھی ایوب کے خلاف جلوس روزانہ نکلنے لگے۔ تنگ آ کر ایوب خان ۲۵/ مارچ ۱۹۶۹ء کو مستعفی ہو گئے اور انھوں نے اقتدار کمانڈر ان چیف یحییٰ خان کے سپرد کر دیا۔

یحییٰ خان نے آتے ہی ایوب خان کے بنائے ہوئے دستور کو ختم کر دیا۔ وحدتِ مغربی پاکستان کو توڑ کر پرانے صوبے بحال کر دیے۔ مشرقی اور مغربی پاکستان کے لیے آبادی کے مطابق قومی اسمبلی کی نشستوں کا کوٹا مقرر کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تین سو (۳۰۰) ارکان کی اسمبلی میں ایک سو ساٹھ (۱۶۰) سیٹیں مشرقی پاکستان اور ایک سو چالیس (۱۴۰) سیٹیں مغربی پاکستان کے لیے مخصوص کر دی گئیں۔

۱۹۷۰ء میں یحییٰ خان نے جنرل الیکشن کا انعقاد کیا جس میں مجیب الرحمٰن کی عوامی لیگ ایک سو ساٹھ (۱۶۰) میں سے ایک سو اٹھاون (۱۵۸) نشستیں جیت گئی جو ساری کی ساری مشرقی پاکستان سے تھیں اور بھٹو کی پیپلز پارٹی نے ستاسی (۸۷) نشستیں جیت لیں جو تمام تر سابقہ مغربی پاکستان کے صوبوں سے تھیں۔(۴) ان حالات میں یحییٰ خان نے نیشنل اسمبلی کا اجلاس ڈھاکہ میں ۳/ مارچ ۱۹۷۱ء کو طلب کر لیا(۵) تا کہ نیا آئین بنایا جا سکے لیکن پیپلز پارٹی میں اندرونی اختلافات کی وجہ سے بھٹو نے اس اجلاس کے بائیکاٹ کا اعلان کر دیا۔ اس پر یحییٰ خان نے اجلاس ملتوی کر دیا اور کسی نئی تاریخ کا بھی اعلان نہ کیا۔ مشرقی پاکستان میں سول نافرمانی شروع ہو گئی اور عملاً حکومتِ پاکستان کا کنٹرول ختم ہو کر رہ گیا۔ اس پر یحییٰ خان نے ملٹری ایکشن شروع کرا دیا۔ لاتعداد بنگالی مار دیے گئے۔ مجیب الرحمٰن کو گرفتار کر کے مغربی پاکستان میں قید کر دیا گیا۔ عوامی لیگ کی قیادت بھارت فرار ہو گئی جہاں انھوں نے بنگلہ دیش کی جلا وطن حکومت قائم کر لی۔ بھارت نے 'بنگلہ دیش' کی فوج 'مکتی باہنی' کی مدد کے لیے افواج بھیج دیں اور ۱۶/ دسمبر ۱۹۷۱ء کو پاکستانی فوج نے پلٹن میدان ڈھاکہ میں ہتھیار ڈال دیے۔

۲۰/ دسمبر ۱۹۷۱ء کو بھٹو نے یحییٰ خان کو ایوانِ صدر اسلام آباد سے نکال کر سول مارشل لاء ایڈمنسٹریٹر اور صدر کے عہدے سنبھال لیے۔ ۱۹۷۳ء میں بھٹو نے پاکستان کا تیسرا آئین بنایا اور اس کے تحت وزیر اعظم کا عہدہ سنبھال لیا۔ اس حیثیت میں انھوں نے چار سال حکومت کی۔ بہت سے نئے اقدامات کیے۔ کئی صنعتوں کو قومیا لیا۔ بیرونی ممالک سے اچھے تعلقات استوار کیے لیکن جمہوری حکمران جیسی برداشت پیدا نہ کر سکے۔ مخالف سیاسی لوگوں کو جیلوں میں بند کر کے ان پر تشدد کرایا۔ کئی سیاسی لوگ اس دور میں قتل ہوئے۔

مارچ ۱۹۷۷ء میں بھٹو نے نئے الیکشن کا انعقاد کیا۔ بھٹو کی مخالف نو پارٹیوں نے پی این اے (قومی اتحاد) بنا کر الیکشن میں حصہ لیا۔ سخت مقابلہ متوقع تھا لیکن الیکشن میں وسیع پیمانے پر دھاندلیاں ہوئیں۔ بھٹو اور اس کے وزرائے اعلیٰ 'بلا مقابلہ' منتخب ہو گئے۔ پی این اے نے بھٹو حکومت کے خلاف تحریک شروع کی اور جوں جوں اسے دبانے کی کوشش کی گئی اس میں شدت پیدا ہوتی چلی گئی۔ ملک میں سول وار کا شدید خطرہ پیدا ہو گیا۔ ان حالات سے فائدہ اٹھا کر ۷/ جولائی ۱۹۷۷ء کو چیف آف آرمی سٹاف ضیاء الحق

نے اقتدار سنبھال لیا اور تقریباً گیارہ سال ایک آمرِ مطلق کے طور پر حکومت کی۔ اس عرصے کے اہم واقعات میں بھٹو کی پھانسی (۱۹۷۹ء) ہے جو سپریم کورٹ کے ایک متنازعہ فیصلے کے طور پر ہوئی۔ 'اسلامی قوانین' کا نفاذ، شریعت کورٹس کا قیام، مجلسِ شوریٰ کی تشکیل وغیرہ اس دور کے دیگر اقدامات تھے جو بہت متنازع ثابت ہوئے۔

اس دور کا ایک انتہائی اہم واقعہ جنگِ افغانستان ہے، روس کی حکومت بحیرۂ عرب کے گرم پانیوں تک رسائی کی خواہش رکھتی تھی۔ افغانستان میں کچھ دیر سے ان کی کٹھ پتلی حکومتیں کام کر رہی تھیں۔ افغانستان سے آگے بڑھ کر سرحد اور بلوچستان کے راستے وہ بحیرۂ عرب تک پہنچنا چاہتی تھی۔ اس خواہش کی تکمیل میں پاکستان حائل تھا۔ روس کی فوجیں افغانستان پر قبضہ کر کے صوبہ سرحد کی طرف بڑھنا چاہتی تھیں کہ امریکہ کی مدد سے پاکستان نے سخت مدافعت کی اور پے در پے افواج اور اسلحے کے نقصانات نے انھیں افغانستان سے واپس جانے پر مجبور کر دیا۔ فوراً بعد روس نے اپنے اقتصادی حالات خراب ہونے کی وجہ سے وسط ایشیا کی ریاستوں تاجکستان، ازبکستان، قزاقستان، ترکمانستان وغیرہ سے بھی اپنا ساز وسامان اٹھا لیا اور یہاں خود مختار سلطنتیں وجود میں آ گئیں۔

افغانستان کی جنگ میں پاکستان نے مجاہدین کو تربیت دی تھی اور انھیں جدید ترین اسلحہ امریکہ کی مدد سے مہیا کیا تھا۔ جنگ کے دوران لاکھوں افغانی پاکستان میں آ گئے اور جنگ کے خاتمے کے بعد بھی واپس جانے کو تیار نہیں تھے۔ یہ لوگ پاکستان میں کاروبار چلا رہے تھے۔ علاوہ ازیں ان کے ذریعے اسلحہ جابجا سستے داموں بک رہا تھا اور اس کے ساتھ ساتھ منشیات کے کاروبار نے فروغ حاصل کر لیا تھا۔ روس کی شکست کے بعد ضیاء الحق افغانستان کے شمالی علاقے پر بھی مجاہدین کے ذریعے قبضہ کرنا چاہتا تھا لیکن امریکہ اب پالیسی میں تبدیلی کا خواہاں تھا۔ انھی حالات میں ۱۷ر اگست ۱۹۸۸ء کو ضیاء الحق کا طیارہ بہاولپور ائیر پورٹ کے قریب گر کر تباہ ہو گیا اور ضیاء الحق کے علاوہ کئی اور اہم جرنیل بھی جل کر مر گئے۔

اس حادثے کے بعد سینیٹ (ایوانِ بالا) کے چیئرمین غلام اسحاق خان عہدۂ صدارت پر براجمان ہو گئے۔ ۱۹۸۸ء کے جنرل الیکشن میں پیپلز پارٹی سادہ اکثریت سے جیت گئی اور بے نظیر بھٹو وزیر اعظم بن گئیں۔ (۶) اگست ۱۹۹۰ء میں صدر غلام اسحاق خان نے ان کی حکومت پر بددیانتی کے الزامات لگائے اور اسے ختم کر دیا۔ اسی سال اکتوبر میں جنرل الیکشن ہوئے جن میں اسلامی جمہوری اتحاد جیت گیا اور نواز شریف وزیر اعظم بنے۔ (۷) ۱۹۹۲ء میں نواز شریف کو بھی غلام اسحاق نے اسی قسم کے الزامات لگا کر برطرف کر دیا۔ اکتوبر ۱۹۹۳ء کے نئے جنرل الیکشن میں دوبارہ بے نظیر بھٹو برسر اقتدار آ گئیں۔ اس دوران فاروق لغاری صدر منتخب ہو گئے تھے۔ انھوں نے بھی بے نظیر بھٹو کی وزارت اور اسمبلی کو نومبر ۱۹۹۶ء میں ختم کر دیا۔ ایک بار پھر فروری ۱۹۹۷ء میں نئے انتخابات ہوئے جس میں نواز شریف کی مسلم لیگ دو تہائی اکثریت حاصل کر کے برسرِ اقتدار آ گئی۔

عام طور پر لوگوں کا خیال تھا کہ اتنی بھاری اکثریت حاصل کر کے برسرِ اقتدار آنے والی حکومت پانچ سال کی مدت مکمل کرے گی مگر ایسا نہ ہو سکا۔ اس دور میں بھارت کے ایٹمی ٹیسٹ کے جواب میں پاکستان نے بھی ۱۹۹۸ء میں ایٹمی دھماکے کیے۔ بھارت میں ان دنوں واجپائی وزیر اعظم تھا۔ نواز شریف اور واجپائی دونوں پاکستان اور بھارت کے تعلقات بہتر بنانے پر متفق ہو گئے چنانچہ حکومتِ پاکستان کی دعوت پر واجپائی پاکستان آئے اور دونوں وزرائے اعظم میں ابتدائی طور پر کچھ نکات پر اتفاقِ رائے بھی ہو گیا مگر جون ۱۹۹۹ء میں پاکستان کے چیف آف آرمی پرویز مشرف نے کشمیر میں کنٹرول لائن کے پار کارگل میں بھارتی چوکیوں پر حملہ کرا دیا۔ ابتدا میں پاکستانی فوج نے بھارت کے مقبوضہ کچھ علاقے پر قبضہ کر لیا مگر بھارت کی فوجوں نے جب جوابی کارروائی کی تو پاکستانی فوج کو بھاری جانی نقصان کے ساتھ پسپا ہونا پڑا۔ اس واقعے سے پاکستان اور بھارت کے تعلقات ایک بار پھر انتہائی خراب

ہو گئے اور امریکہ نے بھی پاکستان پر مختلف قسم کی پابندیاں عائد کر دیں۔

۱۲؍اکتوبر ۱۹۹۹ء میں چیف آف آرمی سٹاف جنرل پرویز مشرف نے نواز شریف کا تختہ الٹ دیا۔ انھیں گرفتار کر لیا گیا اور پرویز مشرف کے طیارے کو، جو سری لنکا سے پاکستان آ رہا تھا، پاکستان میں 'لینڈ' نہ کرنے کے احکام جاری کرنے پر برطرف کر کے عدالت سے عمر قید کی سزا دلوائی۔ نواز شریف کو بعد میں سعودی حکومت کی مداخلت پر جلا وطن کر دیا گیا۔ پرویز مشرف نے اس کے بعد کئی سال آمرِ مطلق کی حیثیت سے حکومت کی۔ بیسویں صدی پرویز مشرف کے زیرِ اقتدار تمام ہوئی اور اکیسویں صدی میں پاکستان آمریت کے گہرے سایوں کے ساتھ داخل ہوا۔

پاکستان اپنے قیام سے لے کر بیسویں صدی کے اختتام تک سیاسی طور پر ہر قسم کے تجربات کا شکار رہا۔ تین آئین بنے لیکن کچھ بعد دیگرے فوجی حکمرانوں نے انھیں ختم کر دیا۔ ۲۰۰۰ء تک تقریباً آدھا وقت 'آرمی' کی حکومت رہی جس نے جمہوری اداروں کو جڑ نہ پکڑنے دی۔ عدالتوں کے کام میں بھی بار بار مداخلت کی گئی۔ ذرائع ابلاغ اور اظہار پر بھی شدید پابندیاں رہیں۔

اقتصادی طور پر بھی حالات بہت خراب رہے۔ مختلف ممالک اور ان کے ذیلی اداروں سے بار بار قرض لے کر اقتصادی حالات کو سنبھالنے کی کوشش کی گئی لیکن کسی بہتر منصوبہ بندی کے فقدان، ٹیکسوں کے مناسب نظام کے عدمِ نفاذ اور سرمائے کو بے دردی سے ضائع کرنے کی وجہ سے معاشی ڈھانچا بد سے بدتر ہوتا چلا گیا۔ اشیاء کی قیمتوں میں بے تحاشا اضافہ (Inflation) ہوا۔ غربت کی لکیر کے نیچے زندگی بسر کرنے والوں کی تعداد بھی بڑھتی چلی گئی۔ تعلیم کا تناسب بھی بہت کم رہا۔ دفتری نظام تباہ ہو کر رہ گیا۔ رشوت اور سفارش کے بغیر جائز کاموں کا ہونا مشکل ہو گیا۔

داخلی بدامنی بھی پاکستان کا ایک بہت بڑا مسئلہ رہی۔ کراچی میں مختلف سیاسی، لسانی اور نسلی گروہوں میں خوفناک فسادات ہوئے۔ فرقہ وارانہ فسادات نے ملک کے مختلف شہروں میں بے شمار لوگوں کو خاک و خون میں نہلا دیا۔ امن و امان کی اس خراب صورتِ حال نے معاشی حالات کو اور زیادہ خراب کیا۔ بلوچستان میں بھی نظم و نسق انتہائی خراب رہا۔ خصوصاً اکبر بگٹی کے قتل کے بعد حالات سنبھالنے محال ہو گئے۔ وسیع پیمانے پر قتل و غارت، اغوا اور تخریب کا سلسلہ جاری رہا اور ختم ہونے میں نہیں آ رہا۔

مختلف ترقیاتی منصوبوں میں پیش رفت بہت سست رہی۔ نئے ترقیاتی منصوبے یا تو بنائے نہیں گئے یا ان پر عمل درآمد کرنے پر توجہ نہیں دی گئی۔ بجلی پیدا کرنے کے لیے نئے ڈیم نہیں بنائے گئے جس سے 'لوڈ شیڈنگ' کئی کئی گھنٹے ہونے لگی اور صنعتوں کا پہیہ سست رفتاری سے گھومنے لگا۔ پاکستان میں معدنیات کے بہت سے ذخیرے موجود ہیں۔ تیل، گیس اور کوئلے کے بڑے ذخیروں کی نشاندہی بھی ہو چکی ہے لیکن ابھی تک ان سے خاطر خواہ فائدہ اٹھانے کی طرف حکومتوں نے کوئی توجہ نہیں دی۔

ان سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کی وجہ سے عام طور پر معاشرے میں مایوسی پھیل گئی۔ ادب و شعر میں ان حالات کی عکاسی کا ایک طریقہ اشاریت، علامت نگاری، ابہام وغیرہ ہے اور اس قسم کے ادب میں شدید مایوسی اور قنوطیت پائی جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مزاحمتی ادب کی ایک رو بھی ادب میں نظر آتی ہے جو تبدیلی کے لیے انقلاب برپا کرنے پر لوگوں کو اکساتی ہے۔] (۸)

معاشرتی پس منظر

حکومت خود اختیاری اور سیاسی اقتدار حاصل کرنے کی کوششوں کے علاوہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں آویزش و کشمکش کے اور بھی کئی اسباب تھے جن کی نوعیت مذہبی، ثقافتی، لسانی، سماجی اور اقتصادی تھی۔ انیسویں صدی ہی میں بعض احیائی ہندو تحریکیں شروع ہو چلی تھیں، جیسے آریا سماج تحریک (جو سوامی دیانند سرسوتی نے شروع کی تھی)۔ اس کے علاوہ کانگرس کے ممتاز لیڈر بال گنگا دھر تلک نے

ہندو عوام کو وسیع پیمانے پر منظم کرنا شروع کر دیا تھا۔ انھیں مسلم تیوہاروں میں شرکت کرنے سے منع کر دیا تھا اور متوازی ہندو تیوہار شروع کرا دیے تھے جیسے گنپتی کا تیوہار۔ اسی طرح سیوا جی مرہٹہ کو ہندو قوم کا بہترین ہیرو قرار دے کر اس کی یاد میں تقریبات کا آغاز کر دیا تھا۔ اسی ذہنیت اور اسی جذبے نے مہاراجا در بھنگہ کی قیادت میں ۱۹۰۰ء میں بھارت مہا منڈل کی تشکیل کرائی تھی جس نے ۱۹۰۶ء میں اپنا نام مہاسبھا کر لیا۔(۹) یہی تحریک آگے چل کر ہندو مہاسبھا کے نام سے مشہور ہوئی جس کے ممتاز رہنما مونجے اور ساورکر تھے اور دونوں متعصب مرہٹے تھے۔ ۲۳-۱۹۲۲ء میں سنگھٹن اور شدھی کی تحریکیں بھی شروع ہو گئیں اور پھر خفیہ طور پر راشٹریہ سیوک سنگھ وجود میں آیا۔(۱۰) شدھی تحریک کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستان کے ان باشندوں کو جو مسلمان ہو گئے تھے پھر سے ہندو بنایا جائے۔ اس تحریک کی قیادت سوامی دیانند سرسوتی کے جانشین سوامی شردھانند کرنے لگے۔ اس تحریک کا مقابلہ کرنے کے لیے مسلمانوں نے بھی تبلیغ اسلام کا محاذ قائم کیا جس کے ممتاز کارکن غلام بھیک نیرنگ اور خواجہ حسن نظامی تھے۔ کشیدگی کی اس فضا میں ایک ہندو مصنف راجپال کی دل آزار کتاب 'رنگیلا رسول' شائع ہوئی تو ایک پرجوش مسلمان نے مشتعل ہو کر ۱۹۲۴ء میں راجپال کو قتل کر دیا۔ شردھانند کی تقریروں اور حرکتوں سے بے زار ہو کر ایک اور پرجوش مسلمان نے اسے بھی ۱۹۲۶ء میں قتل کر دیا، جس سے فضا اور خراب ہو گئی۔ سنگھٹن کا مقصد ہندوؤں کو جنگی تعلیم دے کر ایک عسکری تنظیم قائم کرنا تھا چنانچہ جگہ جگہ اکھاڑے اور 'دل' بنائے گئے اور سپاہیانہ ورزشیں سکھائی جانے لگیں۔ اس تحریک کے سرخیل مہاسبھائی لیڈر مونجے تھے۔ اس ہندو تحریک کے جواب میں مسلمانوں نے بھی تحریکِ تنظیم چلانے کی کوشش کی، جس کے ایک سرگرم کارکن ڈاکٹر سیف الدین کچلو تھے۔ مناظروں، تقریروں اور جلسوں کی گرم بازاری ہو گئی۔ پرانے طریقے کے مذہبی مناظرے تو کم ہو گئے تھے لیکن تحریری مناظرے بہت بڑھ گئے اور کبھی کبھی رو در رو تقریری مناظرے بھی ہونے لگے۔ ظاہر ہے کہ ایسی فضا میں فرقہ وارانہ امن قائم رہنا مشکل تھا چنانچہ فسادات کی آندھی نے سارے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔

۱۹۱۱ء میں تقسیمِ بنگال کی تنسیخ کے بعد ہی سے مسلمانوں کا اعتماد انگریزوں پر سے اٹھ چکا تھا اور ان کی طرف سے مغربی سیاست اور تہذیب پر کڑی تنقیدیں ہونے لگی تھیں۔ صحافت میں مغرب پر شدید نکتہ چینی کا رویہ مولانا ظفر علی خان، مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا محمد علی جوہر کی تحریروں سے ظاہر ہو رہا تھا اور شعر و شاعری میں شبلی، اقبال اور کسی حد تک حسرت موہانی کے ہاں بھی تھا۔ تنقید و نکتہ چینی کی یہ لے پہلی عالمی جنگ کے بعد اور تیز ہو گئی۔ خصوصاً اس وجہ سے کہ جنگ میں اتحادیوں کو فتح حاصل ہوئی اور انھوں نے شکست یافتہ ترکی کے بارے میں جو توقعات مسلمانانِ ہند کو دورانِ جنگ دیے تھے، ان پر قائم نہیں رہے۔ برطانوی وزیر اعظم نے عالمی جنگ کے دوران یہ صاف اعلان کیا تھا کہ حکومتِ برطانیہ ترکی سے ایشیائے کوچک اور تھریس کا علاقہ چھیننا نہیں چاہتی اور ان تمام علاقوں میں جہاں ترک بستے ہیں ترکی حکمرانی کو برقرار رکھے گی لیکن جب جنگ ختم ہوئی تو برطانیہ نے سلطنتِ عثمانیہ سے نہ صرف تمام عرب مقبوضات چھین لیے بلکہ سمرنا، جنوب مغربی ایشیائے کوچک اور مغربی تھریس کا علاقہ بھی یونان کے حوالے کر دیا۔ مسلمانانِ ہند چاہتے تھے کہ جزیرۃ العرب سارے کا سارا ترک خلیفہ ہی کے تحت رہے چنانچہ اکتوبر ۱۹۱۹ء میں مسلمانوں نے یومِ خلافت منا کر تحریکِ خلافت کا آغاز کر دیا۔ ایک وفد مولانا محمد علی جوہر کی قیادت میں یورپ بھیجا گیا تاکہ ہندوستانی مسلمانوں کے جذبات سے حکومتِ برطانیہ اور حکومتِ فرانس کو آگاہ کیا جائے۔ ادھر ملک کے اندر عدمِ تعاون کی تحریک بھی شروع کر دی گئی، جسے بعض لوگ ترکِ موالات کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ گاندھی جی نے مسلمانوں اور ہندوؤں میں اتحاد پیدا کرنے کے لیے کانگرس کو اس امر پر راضی کر لیا کہ ہندو بھی عدمِ تعاون کی تحریک میں حصہ لیں اور تحریکِ خلافت میں مسلمانوں کا ساتھ دیں۔ اصل میں رولٹ ایکٹ کی منظوری

(مارچ ۱۹۱۹ء) اور امرتسر کے جلیانوالہ باغ میں عوام پر فائرنگ (اپریل ۱۹۱۹ء) نے ملک بھر میں انگریزی حکومت کے خلاف غم اور غصے کی لہر دوڑا دی تھی۔ کیا ہندو اور کیا مسلمان سبھی ذہنی ونفسیاتی طور پر حکومت کی مخالفت میں کچھ کرنے کے لیے تیار ہو گئے تھے چونکہ تحریکِ خلافت کے ساتھ ساتھ عدمِ تعاون کی تحریک بھی شروع کی گئی تھی، اسی لیے ہندو بھی مسلمانوں کا ساتھ دینے کے لیے آمادہ ہو گئے۔ اگرچہ انھیں خلافت سے کوئی دلچسپی نہ تھی بلکہ ان کے پیشِ نظر سوراج یعنی حکومتِ خود اختیاری حاصل کرنا تھا۔ بہرحال عدمِ تعاون کی یہ صورت قرار پائی کہ انگریزوں کی نوکریاں چھوڑ دی جائیں۔ تمام برطانوی خطابات و اعزازات واپس کر دیے جائیں۔ سرکاری تقریبات میں شرکت نہ کی جائے، برطانوی عدالتوں کا بائیکاٹ کیا جائے، سرکاری مدرسوں اور کالجوں سے طلبا کو نکال لیا جائے، ولایتی مال کا مقاطعہ کیا جائے، سرکاری مالگزاری نہ دی جائے اور آنے والے انتخابات میں حصہ نہ لیا جائے۔ گاندھی جی، مولانا محمد علی جوہر اور مولانا شوکت علی نے سارے ملک کا دورہ کر کے ہندوؤں اور مسلمانوں کے جذبات خوب بھڑکائے۔ مذہبی علماء نے بھی اپنی ایک جماعت جمعیۃ العلمائے ہند کے نام سے قائم کی۔ مولانا عبدالباری فرنگی محلی، مولانا ابوالکلام آزاد اور بعض دوسرے علماء نے فتویٰ دے دیا کہ ہندوستان میں برطانوی حکومت نے ملک کو دارالحرب بنا دیا ہے اس لیے مسلمانوں کو چاہیے کہ ایسے مقام کو ہجرت کر جائیں جو دارالسلام ہو۔ اس فتوے سے متاثر ہو کر ۱۹۲۰ء میں ہزاروں کی تعداد میں ہندوستانی مسلمان ہجرت کر کے افغانستان روانہ ہو گئے لیکن انھیں افغانستان میں بہت دقتیں پیش آئیں۔ راستے کی صعوبتوں سے سینکڑوں افراد مر گئے اور جو بچ گئے وہ مفلس و قلاش ہو کر اپنے وطن واپس آئے۔ اس طرح ہجرت کے بارے میں علماء کا فتویٰ بہت مہنگا پڑا۔

ادھر مدراس کے ساحلی علاقوں میں عرب نژاد موپلا قبائل ۱۹۲۱ء میں خلافت اور عدمِ تعاون تحریکوں سے متاثر ہو کر برطانوی حکام کے خلاف اٹھ کھڑے ہوئے اور انھوں نے تشدد آمیز کارروائیاں شروع کر دیں، لیکن ان کے غیظ وغضب کا نشانہ انگریزوں کے علاوہ ہندو پجاری، دکاندار، زمیندار اور مہاجن بھی تھے۔ اسی عدمِ تعاون کی تحریک کا تیسرا شاخسانہ یہ نکلا کہ صوبہ جات متحدہ کے مشرقی گوشے میں چورا چوری کے مقام پر پولیس کے تشدد کے خلاف مشتعل ہو کر ہندوستیہ گروں نے ۱۹۲۲ء کے شروع کے مہینوں میں ایک تھانہ جلا دیا جس میں کئی پولیس والے زندہ جل کر مر گئے۔ گاندھی جی نے گھبرا کر فروری ۱۹۲۲ء میں اچانک عدمِ تعاون کی تحریک کو ختم کر دینے کا اعلان کر دیا، گویا انتہائی رفتار پر آئی ہوئی ریل کو ایک دم بریک لگا دی۔ اس سے جو جھٹکا لگا وہ بہت مہلک ثابت ہوا۔ عدمِ تعاون کی تحریک نے وقتی طور پر ہندو مسلم اتحاد پیدا کیا تھا، وہ ختم ہو گیا۔ اس کے فوراً بعد ہی سنگھٹن اور شدھی کی تحریکیں شروع ہو گئیں اور فرقہ وارانہ فسادات کا سلسلہ جاری ہو گیا۔

تحریکِ خلافت سیاسی و مذہبی سے زیادہ جذباتی نوعیت کی حامل تھی۔ عدمِ تعاون، سول نافرمانی اور ہجرت کی سرگرمیاں نہ تو ترکوں کے لیے مفید ثابت ہو سکتی تھیں اور نہ خلافتِ عثمانیہ کے لیے۔ گاندھی جی نے اس تحریک سے تعاون کرنے کے لیے ہندوؤں کو اس لیے تیار کیا کہ اس طرح مسلمانوں کو کانگرس کے زیر اثر لایا جا سکتا تھا۔ واقعہ بھی یہ ہے کہ اس تحریک کے زمانے میں مسلم لیگ کو کوئی نہ پوچھتا تھا، ہر طرف کانگرس اور خلافت کمیٹی کا چرچا تھا۔ عدمِ تعاون کی تحریک کے یکا یک بند ہو جانے سے تحریکِ خلافت کو جو جھٹکا لگا وہ ابھی تازہ تھا کہ مصطفیٰ کمال پاشا اور ان کے حامیوں نے یونانیوں کو شکست دے کر ازمیر یعنی سمرنا، تھریس (تراقیہ) اور قسطنطنیہ پر قبضہ کر لیا اور عثمانی خلیفہ کو معزول کر کے نومبر ۱۹۲۲ء میں آئینی طور پر تو نہیں لیکن عملی طور پر خلافت کا خاتمہ کر دیا۔ خلافت کمیٹی نے مصطفیٰ کمال کو احتجاج کے تار بھیجے لیکن بے سود۔ مصطفیٰ کمال نے اب ترکی پر اپنا اقتدار قائم کر کے انگریزوں کے ساتھ نیا عہد نامہ مرتب کیا جس کے مطابق جدید ترکی اور اتحادیوں کے درمیان امن وصلح کے روابط قائم ہو گئے اور اسے مکمل طور پر آزاد وخود مختار تسلیم کر لیا گیا۔ مارچ ۱۹۲۴ء میں ترکوں نے رسمی اور آئینی طور پر منصبِ خلافت کا خاتمہ کر کے معزول خلیفہ کو ملک بدر کر دیا۔

ہندوستان کے مسلمانوں نے ترکوں کی اس حرکت کو نہایت ناپسند کیا اور خلافت کمیٹی نے ترک حکومت سے بات چیت کرنے کے لیے ایک وفد ترتیب دیا لیکن ترکوں نے کہلا بھیجا کہ اگر یہ وفد خلافت کے متعلق بات کرنا چاہتا ہے تو آنے کی زحمت نہ کرے کیونکہ حکومت بیرونی لوگوں کے ساتھ اپنے داخلی معاملات پر گفتگو پسند نہیں کرتی۔ ہندوستانی مسلمانوں کو بڑی خفت اٹھانی پڑی۔ خلافت کے خاتمے کے بعد بھی خلافت کمیٹی اگرچہ ۱۹۳۳ء تک قائم رہی لیکن ظاہر ہے کہ اب اس کا وجود اور عدم برابر تھا۔

تحریکِ خلافت اگرچہ جذباتیت اور رومانیت کا نتیجہ تھی اور اپنے مقصد میں ناکام رہی تاہم اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ مسلمانوں نے بڑے پیمانے پر تحریک چلانے کی تکنیک سیکھ لی اور سیاست میں براہِ راست حصہ لینے کا گُر جان لیا۔ اس تحریک سے مسلم عوام میں خود اعتمادی اور وسیع سیاسی بیداری پیدا ہوگئی۔ اس تحریک کے بعد مسلمانوں کے ذہن میں یہ خیال پختہ ہوگیا کہ وہ ہندوؤں یا انگریزوں کی مرضی اور منشا کے بغیر بھی برِصغیر میں زندہ رہ سکتے ہیں۔

تحریکِ خلافت کا زور ٹوٹ جانے کے بعد چند مسلمان رہنماؤں نے ۱۹۲۸ء میں ایک پارٹی قوم پرست مسلم جماعت (نیشنلسٹ مسلم پارٹی) کے نام سے بنائی، جس کے صدر مولانا ابوالکلام آزاد بنے اور سیکرٹری تصدق احمد شروانی لیکن یہ پارٹی چار سال کے بعد کانگرس میں ضم ہوگئی۔ انھی ایام میں پنجاب میں مجلس احرار (۱۹۲۹ء) کی بنیاد پڑی۔ یہ مجلس اگرچہ کانگرس سے علیحدہ قائم ہوئی لیکن اس کی سیاسی پالیسی وہی تھی جو کانگرس کی تھی۔ البتہ اس کا دائرۂ عمل پنجاب تک محدود تھا۔ اس کے سربرآوردہ کارکن مولانا داؤد غزنوی، مولانا حبیب الرحمٰن لدھیانوی، مولانا عطاء اللہ شاہ بخاری، چودھری افضل حق اور مولانا مظہر علی اظہر تھے۔ مجلسِ احرار کو ۱۹۳۱ء میں خوب شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی جب اس نے ریاست جموں و کشمیر کے ہندو راجا کے خلاف کشمیری مسلمانوں کی جد و جہد میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور ہزاروں کی تعداد میں اپنے رضا کار کشمیر بھیجے۔ مجلسِ احرار کی مقبولیت میں عارضی طور پر اس وقت بھی اضافہ ہو گیا جب اس نے قادیانیت کے خلاف تحریک چلائی لیکن اس مجلس کا اثر ۱۹۳۲ء کے لگ بھگ کم ہونا شروع ہوگیا اگرچہ اس کے رہنما اپنی قوتِ خطابت کی وجہ سے ہمیشہ ممتاز رہے۔

خاکسار تحریک کی بنیاد علامہ عنایت اللہ خان مشرقی نے ۱۹۳۲ء میں ڈالی۔ اس تحریک کو نہ تو خالص سیاسی ہی قرار دیا جا سکتا ہے اور نہ خالص مذہبی۔ خاکسار کے معنی ہیں غریب وحقیر اور غرور نہ رکھنے والا لیکن علامہ مشرقی نے خاکسار تحریک کے اغراض و مقاصد کی تشریح و وضاحت اپنی مختلف تحریروں مثلاً 'قول فیصل' اور 'دی خاکسار موومنٹ' میں جس طرح کی ہے اس سے یہ قیاس ہوتا ہے کہ اس تحریک کا مقصد نہ صرف معاشرتی اصلاح، سماجی خدمت اور تنظیم تھا بلکہ سیاسی جارحیت اور مسلم عالمی اقتدار بھی تھا[۱۱] چنانچہ اسی لیے عسکری تنظیم و تربیت پر خصوصی زور دیا گیا تھا۔ خاکسار تنظیم کے اراکین کو مختلف گروہوں میں مختلف لیڈروں کے تحت اسی طرح تقسیم کیا گیا تھا جس طرح فوج میں کیا جاتا ہے۔ فوجیوں ہی کی طرح سب اراکین پر اپنے لیڈر کی اطاعت بلا چون و چرا اور بلا پس و پیش لازم تھی۔ اس تحریک کی تشہیر اور اراکین کی ہدایت و رہنمائی کے لیے لاہور سے ایک ہفتہ وار اخبار 'الاصلاح' کے نام سے جاری کیا گیا جو ہر جمعہ کو شائع ہوتا تھا۔ تحریک کے بانی علامہ مشرقی نے ۱۹۲۴ء ہی میں ایک کتاب 'تذکرہ' لکھی تھی جس میں اسلام کی نئی تعبیر پیش کرتے ہوئے، یہ نکتہ اجاگر کیا تھا کہ مذہب بنیادی طور پر قوموں کے عروج و زوال کا ایک نظام ہے، جسے اپنے طریقوں اور نتیجوں میں سائنس کی طرح قطعی و یقینی ہونا چاہیے۔ اس طرح علامہ مشرقی نے اسلام کی عمرانی اور سماجی تعلیم اور معاشرتی قدروں پر زور دیا کہ انھی پر عمل کر کے ملتِ اسلامیہ ترقی و کامرانی سے ہمکنار ہوسکتی ہے۔ انھوں نے رسوم و رواج اور کلامی و دینیاتی بحثوں کو بیکار قرار دیا اور عام مولویوں کو ملت کی رہنمائی کے ناقابل بتلایا۔ علامہ مشرقی کے دراصل یہی خیالات تھے جن کو عملی شکل دینے کے لیے انھوں نے خاکسار تحریک کا آغاز کیا تھا۔ ابتدائی دس بارہ سال میں اس تحریک کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ مقبولیت کی ایک وجہ یہ تھی

کہ یہ تحریک مسلمانوں کو عالمی اقتدار کے سہانے خواب دکھا کر ان کی رومانی عینیت کی تسکین کرتی تھی۔ دوسرے خاکساروں کا خاکی یونیفارم اور بیلچہ انھیں نہ صرف دوسروں سے ممتاز کرتا تھا بلکہ فوجیوں کی طرح چاق و چوبند اور مستعد ظاہر کرتا تھا۔ تیسرے اس تحریک کی سماجی خدمات اراکین کو یہ احساس دلاتی تھیں کہ وہ معاشرے کے کام آ رہے ہیں۔ غرض یہ تحریک جلد ہی پنجاب و سرحد کی حدود سے آگے بڑھ کر دوآب اور پھر دکن کے علاقوں تک پھیل گئی اور جب اس کے اراکین کی تعداد لاکھوں تک بڑھ گئی تو اس نے خدمتِ خلق سے آگے بڑھ کر سیاسیات میں دخل دینا شروع کر دیا۔ لیکن صوبہ جات متحدہ اور پنجاب کی حکومتوں کے احکام کی خلاف ورزی کرنے کی بنا پر پولیس کے ہاتھوں کئی خاکساروں کی جان گئی اور علامہ مشرقی کو جیل جانا پڑا۔

۱۹۲۹ء ہی میں صوبہ سرحد میں عبدالغفار خان نے خدائی خدمتگار تنظیم قائم کی جو سرخ پوش تحریک کے نام سے مشہور ہوئی۔ اس کا ظاہری مقصد خدمتِ خلق تھا لیکن اصل مقصد سرحد میں سیاسی اقتدار حاصل کرنا تھا چنانچہ ۱۹۳۱ء میں یہ تنظیم نیشنل کانگرس سے وابستہ ہو گئی اور ملک کی آزادی، متحدہ ہندوستانی قومیت اور عدم تشدد کا پرچار کرنے لگی۔

کشمیر میں مسلمانوں کو منظم کرنے کے لیے شیخ محمد عبداللہ نے ۱۹۳۰ء میں ایک مسلم دارالمطالعہ سرینگر میں قائم کیا اور چودھری غلام عباس نے ایک انجمن، 'مسلم نوجوانوں کی انجمن'، کے نام سے جموں میں بنائی۔ یہ دونوں ادارے اصل میں مسلمانانِ کشمیر کی تنظیم کے لیے ابتدائی مراکز تھے۔ ۱۹۳۱ء میں جب مسلمانوں کے مذہبی جذبات کو ٹھیس لگانے والے کئی اقدامات کشمیر کے ہندو حکمرانوں اور افسروں کی طرف سے سرزد ہوئے تو سارے کشمیر میں مسلمان اپنے حقوق کی حفاظت کے لیے اٹھ کھڑے ہوئے۔ انھیں پولیس اور بندوقوں کے زور سے دبانے کی کوششیں کی گئیں لیکن وہ شیخ محمد عبداللہ اور چودھری غلام عباس کی رہنمائی میں ۱۹۳۲ء میں جموں و کشمیر مسلم کانفرنس کے سیاسی پلیٹ فارم پر متحد ہو گئے اور اپنے حقوق کے لیے منظم جد و جہد کرنے لگے چنانچہ مسلم کانفرنس نے ریاست کی نو ساختہ مجلسِ قانون ساز میں ۱۹۳۴ء کے انتخابات میں اکیس (۲۱) میں سے سولہ (۱۶) مسلم نشستیں جیت لیں۔ مسلم کانفرنس کی طاقت روز افزوں تھی کہ کچھ عرصے کے بعد شیخ عبداللہ نے نیشنل کانگرس کی سیاسی حکمتِ عملی کو اپنا کر متحدہ ہندوستانی قومیت کے تصور کے پیشِ نظر مسلم کانفرنس کو جموں و کشمیر نیشنل کانفرنس بنا دیا۔ چودھری غلام عباس نے اس مرحلے پر شیخ عبداللہ کا ساتھ چھوڑ دیا اور جموں و کشمیر مسلم کانفرنس ہی کو قائم اور فعال بنانے کی کوششوں میں مصروف ہو گئے۔ (۱۲)

ہندوؤں نے عام طور پر مسلمانوں کے سیاسی، مذہبی، لسانی اور ثقافتی تقاضوں کے سلسلے میں جس ذہنیت کا مظاہرہ کیا اور جو حکمتِ عملی اختیار کی اس نے متحدہ ہندوستانی قومیت کے سارے امکانات ختم کر کے رکھ دیے اور مسلمانوں میں یہ احساس پختہ ہو گیا کہ ان کی ملی حیثیت، تہذیب و تمدن، علم و ادب، زبان اور مذہب، روایات و تاریخ سب متحدہ ہندوستانی قومیت میں فنا ہو جائیں گے۔ ہندوؤں کی طرف سے نہرو رپورٹ کی سفارشات کو بعینہٖ منظور کروا کے نافذ کرانے کی کوشش مسلمانوں کی جداگانہ ملی ہستی کے لیے سب سے بڑا چیلنج تھا۔ مسلمانوں نے اس کوشش کو ناکام بنا کر اپنے آپ کو فنا ہونے سے بچا لیا۔ ایک دوسرے کے ساتھ مل جل کر رہنے کی خواہش، ماضی کی مشترک یادوں کا ورثہ اور مستقبل کے لیے مشترکہ نصب العین، یہی چیزیں کسی قوم کی وحدت کی ضامن ہوتی ہیں سو یہ تینوں باتیں بھی اب ہندوؤں اور مسلمانوں میں مشترک نہیں رہی تھیں اس لیے واحد متحدہ قومیت خارج از بحث تھی۔ مسلمانوں میں اب اپنی جداگانہ قومیت کا احساس بڑھنے لگا اور انھیں خیال ہوا کہ عالمگیر اسلامی قومیت کے ساتھ ساتھ انھیں ہندوستان میں اپنی ملی ہستی کا اثبات مؤثر طور پر کرنا چاہیے کیونکہ ان کی تاریخ شاندار ہے جس نے کچھ روایات ورثے میں دی ہیں۔ ان کا اپنا ادب اور ان کی ایک ثقافتی، علمی و ادبی زبان ہے جو مخصوص انفرادیت کی مالک ہے۔ ان کی اپنی مخصوص اخلاقی و معاشرتی اقدار ہیں، اپنا منفرد نظریۂ حیات ہے اور اپنے مخصوص مفادات و مقاصد ہیں۔ غرض وہ ہر لحاظ سے ایک علیحدہ قوم ہیں نہ کہ محض ایک اقلیت۔ اس

احساس کے نشانات نہ صرف اس دور کی مسلم سیاست میں بلکہ صحافت، تعلیم اور ادب میں بھی ملتے ہیں۔

تحریکِ خلافت میں اگرچہ ہندوؤں نے مسلمانوں کا ساتھ دیا تھا لیکن اس لیے نہیں کہ انھیں خلافت سے کوئی دلچسپی تھی بلکہ اس لیے کہ سوراج حاصل کرنے کے لیے انھیں مسلمانوں کے تعاون کی ضرورت تھی۔ عدمِ تعاون کی تحریک چلانے کے سلسلے میں بقول مسز اینی بیسنٹ یہ محسوس کیا گیا تھا کہ ہندوؤں کے لیے خلافت کی تحریک کافی جاذبیت نہیں رکھتی اسی لیے کل ہند کانگرس کمیٹی کی جو نشست بنارس میں ۳۰ اور ۳۱ رمئی ۱۹۱۹ء کو منعقد ہوئی اس میں پنجاب کے مظالم اور نئے اصلاحی ایکٹ کے نقائص کو بھی اشتعال انگیز اسباب میں شامل کیا گیا تھا اگرچہ گاندھی جی نے صاف الفاظ میں کبھی نہیں کہا لیکن یہ تسلیم کرنا محال ہے کہ وہ تحریکِ خلافت میں مسلمانوں کی ماورائے ملک وفاداری کو مشکوک نظروں سے نہیں دیکھتے تھے تاہم وہ اس زریں موقعے کو ہاتھ سے جانے نہیں دینا چاہتے تھے جبکہ تحریکِ خلافت کا ساتھ دے کر انھیں مسلمانوں کا تعاون میسر آ سکتا تھا۔ چنانچہ یہ جانتے ہوئے کہ تحریکِ خلافت کے مسلمان رہنما ہمیشہ یہ کہا کرتے تھے کہ وہ مسلمان پہلے ہیں اور بعد میں کچھ اور۔ گاندھی جی نے بڑی چابکدستی سے تحریکِ خلافت کو عدمِ تعاون کی تحریک میں بدل کر اسے سوراج حاصل کرنے کی سمت میں موڑ دیا۔ مسلمان رہنما اگرچہ مغرب کی مخالفت میں کسی سے پیچھے نہیں تھے لیکن دین و مذہب پر برابر زور دیتے تھے اور اپنی تقریروں اور تحریروں میں مسلمانوں کے مذہبی جذبات کو اپیل کرتے رہتے تھے۔ جذبات کو برانگیختہ کرنے میں خطیبانہ انداز بہت مؤثر ہوتا ہے چنانچہ اس زمانے میں خطابت کو بڑا فروغ ہوا۔ مولانا ظفر علی خان، ابوالکلام آزاد، مولانا محمد علی جوہر اور سید عطاء اللہ شاہ بخاری وغیرہ اس دور کے مشہور خطیب تھے۔ ملک بھر کے مسلمانوں میں جو زبان عام طور پر سمجھی جاتی تھی وہ اردو ہی تھی اس لیے مقررین عموماً اردو ہی میں تقریر کرتے تھے اور اخبارات و رسائل بھی زیادہ تر اردو ہی میں چھپتے تھے۔ اس طرح اردو زبان اس دور میں سیاسی زندگی کی سب سے بڑی ترجمان بن گئی۔

فکری پس منظر

پہلی جنگ عظیم کے خاتمے کے بعد ہندوستان میں سیاسی سرگرمی اور کشمکش نے جو شدت اختیار کی اس کی وجہ سے اہلِ ملک میں، خصوصاً مسلمانوں میں مادی، ارضی اور مقامی مسائل کی طرف توجہ بڑھ گئی۔ خلافت کی تحریک نے ان کے مذہبی جذبات کو ضرور اکسایا اور ماورائے وطن مسائل پر متوجہ کیا لیکن جب خود ترکی میں خلافت کا خاتمہ ہو گیا اور نئے ترک حکمرانوں نے دیدہ و دانستہ اپنی قوم کو غیر روحانی طریقِ زندگی پر لگا دیا، صوفیا کے تکیوں کو بند کر دیا، عربی رسم الخط ترک کر کے لاطینی رسم الخط اختیار کر لیا اور ترک جمہوریہ کا مذہب قانوناً اسلام نہ رکھا اور ترکی کو مغرب کے رنگ میں رنگنا شروع کر دیا تو ہندوستان کے راسخ العقیدہ مسلم طبقے کو اس سے بڑا دکھ پہنچا لیکن نئی نسل کے اکثر نوجوانوں کے ذہن میں یہ سوالات پیدا ہو گئے کہ دین کو سیاست، معاشرت اور معیشت میں داخل کرنا کہاں تک مناسب ہے اور آیا مذہب کو صرف بندے اور خدا کے مابین تعلق تک محدود نہیں کر دینا چاہیے۔ ادھر روس میں اشتراکی انقلاب کے مستحکم ہو جانے سے مذہب کو سیاست و معیشت کی اساس بنانے کے بارے میں نوجوانوں کی تشکیک اور بھی بڑھ گئی اور وہ اشتراکی فکر کا مطالعہ زیادہ دلچسپی سے کرنے لگے۔ نوجوانوں کے تشکک اور اشتراکیت کی طرف رجحان کو روکنے کے لیے بعض اہلِ علم نے اسلام کی مدافعت و حمایت اور اس کے سیاسی، معاشرتی، اقتصادی اور اخلاقی و فکری نظام کو سمجھنے سمجھانے کی کوششیں بھی شروع کر دیں۔ یہ دونوں رجحانات اب ترقی پا کر اہم رویوں کی شکل اختیار کر گئے۔

اس دور کے چند مشہور اہلِ قلم جنھوں نے اسلام کی تائید و حمایت میں عالمانہ کتابیں لکھیں اور قرآنی تعلیمات کو عام کرنے کی کوششیں کیں، جن میں چند نام یہ ہیں: سید سلیمان ندوی، مولانا اشرف علی تھانوی، مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا عبدالماجد دریابادی،

مولوی عبدالباری ندوی، مولانا مناظر احسن گیلانی، مولانا عبدالحق حقانی، مولانا شبیر احمد عثمانی، قاضی محمد سلیمان منصور پوری اور پروفیسر سید نواب علی وغیرہ۔

سید سلیمان ندوی نے سیرت نبوی، شریعت اسلامیہ اور تاریخ اسلام کے موضوعات پر گراں قدر تصنیفات پیش کرنے کے علاوہ اعظم گڑھ کی وقیع تصنیفی وعلمی اکیڈمی دارالمصنفین کی سرپرستی، نگرانی اور رہنمائی کے فرائض بھی تقریباً ربع صدی تک انجام دیے اور مجلہ 'معارف' میں بھی بیش قیمت مقالات وشذرات اور علمی مسائل پر سیر حاصل تبصرے لکھے۔ دینی ادبیات میں علامہ ندوی کا سب سے اہم اضافہ 'سیرۃ النبی' کی تکمیل کے علاوہ 'خطبات مدراس'، 'ارض القرآن' اور 'سیرتِ عائشہ' جیسی کتابیں ہیں۔ مولانا اشرف علی تھانوی کے کارناموں میں 'ترجمۂ قرآن مجید' کے علاوہ 'بیان القرآن' اور 'بہشتی زیور' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی تفسیر 'ترجمان القرآن' مشہور ہے۔ مولانا عبدالماجد دریا بادی کی 'جغرافیۂ ارض القرآن'، 'تمدنِ اسلام' اور 'مقالات ماجد'، مولوی عبدالباری ندوی کی 'تجدیدِ تعلیم وتبلیغ'، 'تجدیدِ تصوف وسلوک' اور 'تجدیدِ معاشیات' مولانا مناظر احسن گیلانی کی 'سوانح ابوذر غفاری'، 'امام ابوحنیفہ کی سیاسی زندگی'، 'تدوین حدیث'، 'نظام تعلیم وتربیت اور اسلامی معاشیات' مولانا عبدالحق حقانی اور مولانا شبیر احمد عثمانی کی تفسیریں، قاضی محمد سلیمان کی 'رحمت اللعالمین' اور پروفیسر سید نواب علی کی 'معارج الدین' اور 'تاریخ صحف سماوی' اسلامی ادبیات میں بیش قیمت اضافوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان سب علماء وفضلاء کی تحریروں کا خاصہ حصہ ایسا ہے جو جدید اذہان کو بھی اپیل کر سکتا ہے۔

تعلیم

اگرچہ حکومت ہند نے ۱۹۱۳ء ہی میں یہ پروگرام بنایا تھا کہ ملک میں تعلیم کو ایک معاشرتی قوت بنا دیا جائے، تعلیمی توسیع کا ایک نظام عمل تیار کیا جائے جس میں حکومت ابتدائی تعلیم پر فیاضی سے روپیہ خرچ کرے اور ثانوی تعلیم کے لیے غیر سرکاری کوششوں کی حوصلہ افزائی کرے، فنونِ مفیدہ، تجارت اور صنعت وحرفت کی تعلیم پر پہلے سے زیادہ توجہ دی جائے، نئی اقامتی اور تدریسی یونیورسٹیاں قائم کی جائیں اور تحقیق وتدقیق اور بیرونِ نصاب لکچروں کا انتظام کیا جائے،(۱۳) لیکن ۱۹۲۶ء میں جب مسٹر ہیو نے اپنا تعلیمی جائزہ شائع کیا تو اس میں اس خیال کا اظہار کیا کہ تمدنی شبہات اور بے چینی نے ایک اہم اور سرگرم قوت کی صورت اختیار کر لی ہے... جو اصول مغربی تجربے کی بنا پر بنائے گئے ہیں انھیں بغیر کسی تغیر وتبدل یا ترمیم کے ہندوستان میں رائج کرنے سے کچھ زیادہ فائدہ حاصل نہیں ہو سکتا۔(۱۴) اس کے علاوہ اعلیٰ تربیت یافتہ اساتذہ کی کمی، ملک کے مختلف فرقوں میں باہمی اتحاد کی کمی، عوام اور حکومت کے درمیان اشتراکِ عمل اور اعتماد کی کمی اور اردگرد کی تمدنی وصنعتی زندگی سے تعلیمی سرگرمیوں کی عدمِ موافقت کی وجہ سے تعلیمی ترقی اس رفتار سے اور اس معیار کی نہ ہو سکی جیسی کہ ہونی چاہیے تھی۔ انگریزی تعلیم نے طلبہ کی توجہ کو سرکاری ملازمتیں حاصل کرنے کی طرف مبذول کر دیا اسی لیے سائنسی، تکنیکی اور صنعتی میدانوں میں وہ بہت پیچھے رہ گئے اور ادبیات اور آرٹس ہی کی طرف زیادہ متوجہ رہے تاہم اپنی ساری کمیوں کے باوجود انگریزی تعلیم نے یہ فائدہ ضرور پہنچایا کہ اہلِ ملک کے ذہنی جمود کو توڑ کر انھیں یورپی علوم سے آشنا کر دیا۔ مغربی افکار وتصورات کا ریلا ان کے ذہنی افق کو وسیع کرنے اور ان میں صحت مند جذبۂ ناآسودگی پیدا کرنے کا باعث ہوا۔ نئے افکار وتصورات نے قدامت پسندی اور توہم پرستی کی قوتوں کو کمزور کیا اور اہلِ ملک کو اپنی معاشرتی و ذہنی اصلاح کی طرف مائل کیا۔ ان کے ذہنوں میں انفرادی حقوق اور جمہوری آزادی کے خیالات واضح اور راسخ کیے۔

۱۹۲۱ء میں ملک کی تعلیم کا انتظام مرکزی حکومت نے صوبائی حکومتوں کے حوالے کر دیا۔ اس کے بعد تعلیمی اداروں میں بڑی تیزی سے اضافہ ہوا۔ تعلیمی توسیع کی ایک بڑی وجہ اس دور کی عام سیاسی و معاشرتی بیداری بھی تھی۔ تعلیم کو بنیادی قومی اہمیت کا مسئلہ

اور قومی تعمیر کا بہترین وسیلہ سمجھا جانے لگا تھا چنانچہ غیر سرکاری تعلیمی اداروں میں بھی بہت اضافہ ہو گیا۔ برطانوی ہند کے اعداد و شمار سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۲۱ء میں برطانوی ہند میں دس (۱۰) یونیورسٹیاں، ایک سو پینسٹھ (۱۶۵) آرٹس کالج، چونسٹھ (۶۴) پیشہ ورانہ کالج، سات ہزار پانچ سو تیس (۷۵۳۰) ثانوی مدارس، ایک لاکھ پچپن ہزار سترہ (۱۵۵۰۱۷) تحقیقاتی مدارس، تین ہزار تین سو چوالیس (۳۳۴۴) خصوصی مدارس اور سولہ ہزار تین سو بائیس (۱۶۳۲۲) غیر تسلیم شدہ تعلیمی ادارے تھے۔ ۱۹۳۶ء میں یہ تعداد بڑھ کر یوں ہو گئی: پندرہ (۱۵) یونیورسٹیاں، دو سو اکہتر (۲۷۱) آرٹس کالج، پچھتر (۷۵) پیشہ ورانہ کالج، تیرہ ہزار چھپن (۱۳۰۵۶) ثانوی مدارس، انیس ہزار دو سو چوالیس (۱۹۲۴۴) تحقیقاتی مدارس، پانچ ہزار چھ سو سینتالیس (۵۶۴۷) خصوصی مدارس اور سولہ ہزار چھ سو سینتالیس (۱۶۶۴۷) غیر تسلیم شدہ تعلیمی ادارے۔ ۱۹۲۱ء میں ان سب اداروں میں طلبہ کی جملہ تعداد اٹھتر لاکھ اٹھارہ ہزار سات سو پچیس (۷۸۱۸۷۲۵) تھی جو ۱۹۳۶ء میں ایک کروڑ تینتیس لاکھ نواسی ہزار پانچ سو چوہتر (۱۳۳۸۹۵۷۴) ہو گئی۔[۱۵]

ان پندرہ سالوں میں تعلیم کے دائرے میں جو توسیع ہوئی اس نے نظام و نصابِ تعلیم کے کئی نقائص اجاگر کر دیے اگرچہ سرکاری حلقوں کا خیال تھا کہ تعلیم میں توسیع بہت زیادہ ہو جانے کی وجہ سے ان کا معیار اور ان کی کیفیت (کوالٹی) گر گئی ہے اور یہ کہ عام طالب علم انگریزی میں کمزور ہیں لیکن عام لوگوں کا خیال اس کے برعکس یہ تھا کہ تعلیمی توسیع کی رفتار کما حقہٗ تیز نہیں ہے اور انگریزی زبان و ادب کو نصاب میں ضرورت سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ مغربی تعلیم کی توسیع کا ردِ عمل یہ ہوا کہ مغرب کے ذہنی تسلط کے خلاف احتجاج کی آوازیں بلند ہونی شروع ہوئیں اور مغربی نمونوں کی تقلید کرنے کی بجائے قومی امنگوں سے مطابقت رکھنے والا نظامِ تعلیم اختیار کرنے کی خواہش بڑھنے لگی اور اچھی تعلیم کے اخراجات کو کم کرنے کی تدبیریں سوچی جانے لگیں چنانچہ اسی لیے اس دور میں غیر سرکاری تعلیمی اداروں میں بہت اضافہ ہوا۔ ۱۹۲۱ء میں غیر سرکاری تعلیمی ادارے ایک لاکھ تریسٹھ ہزار ایک سو چوہتر (۱۶۳۱۷۴) تھے جو ۱۹۳۶ء میں دو لاکھ سات ہزار دو سو اکاون (۲۰۷۲۵۱) ہو گئے۔[۱۶] ثانوی درجوں میں انگریزی کی بجائے جدید ہندوستانی زبانوں کو ذریعۂ تعلیم بنایا جانے لگا اور بنارس ہندو یونیورسٹی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، وشوا بھارتی اور جامعہ ملیہ جیسے تعلیمی ادارے وجود میں آئے۔

حکومتِ ہند نے ہر صوبے میں ایک یونیورسٹی قائم کرنے کا فیصلہ ۱۹۱۳ء ہی میں کر لیا تھا چنانچہ ۱۹۲۱ء تک ملک بھر میں بارہ یونیورسٹیاں قائم ہو چکی تھیں جن میں دو دیسی ریاستوں میں تھیں۔ ۱۹۳۶ء تک یونیورسٹیوں کی تعداد سترہ ہو گئی جن کی تفصیل یہ ہے: کلکتہ، بمبئی، مدراس، پنجاب، الہ آباد، میسور، پٹنہ، جامعہ عثمانیہ، بنارس، علی گڑھ، ڈھاکہ، لکھنؤ، دہلی، ناگپور، آندھرا، آگرہ اور انا ملائی۔

لاہور کا اورینٹل کالج ۱۸۷۰ء میں قائم ہو گیا تھا اور دوسرے کالجوں سے اس امر میں مختلف تھا کہ وہاں السنۂ مشرقی کی تدریس کے ساتھ ساتھ یورپی علوم و فنون کو جدید ہندوستانی زبانوں کے ذریعے پڑھانے کا آغاز کیا گیا تھا اور اس غرض کے لیے الجبرا، اقلیدس، علمِ مثلث، سکونیات، قدیم و جدید تاریخ، جغرافیہ، نفسیات، سیاسیات، کیمیا، طبیعیات، فلکیات، حرکیات، منطق وغیرہ کی یورپی کتابوں کے اردو اور ہندی میں ترجمے تیار کیے جا رہے تھے لیکن اردو کے ذریعے مغربی علوم کی تعلیم کی یہ کوشش زیادہ بارور نہ ہوئی اور اورینٹل کالج اردو ذریعۂ تعلیم کی یونیورسٹی میں تبدیل نہ ہو سکا۔ البتہ اس قسم کی یونیورسٹی حیدر آباد دکن میں عثمانیہ یونیورسٹی کے نام سے قائم ہوئی جس کا سہرا میر عثمان علی خان نظام حیدر آباد دکن کے سر ہے۔ مغربی علوم و فنون کی درسی کتابوں کے اردو ترجموں کے لیے دارالترجمہ ۱۹۱۷ء ہی میں حیدر آباد دکن میں قائم ہو گیا تھا، جس نے مستند اور معیاری کتابوں کا ترجمہ شروع کر دیا تھا چنانچہ جب عثمانیہ یونیورسٹی نے ۱۹۱۹ء میں کام شروع کر دیا تو اردو کو ذریعۂ تعلیم کے طور پر اختیار کرنے میں کوئی مشکل پیش نہیں آئی۔ انٹرمیڈیٹ

اور بی-اے، بی ایس سی کے بعد ایم-اے اور ایم ایس سی کی کلاسیں کھلیں تو ان میں بھی ذریعۂ تعلیم اردو ہی رہا۔ اسی طرح پیشہ ورانہ تعلیمی کالجوں میں بھی اردو ہی کے ذریعے تعلیم دی جانے لگی مثلاً طب، انجینئری، قانون، زراعت، بیطاری وغیرہ۔ اردو میں علمی اصطلاحات وضع کرنے کے لیے ایک کمیٹی مجلسِ وضعِ اصطلاحات کے نام سے قائم ہوئی جس نے ہزاروں اصطلاحات کا ترجمہ کیا۔ اس یونیورسٹی کی ایک اور خصوصیت یہ تھی کہ وہاں مسلمانوں کے لیے اسلامیات اور غیر مسلموں کے لیے اخلاقیات لازمی مضمون کے طور پر پڑھائے جاتے تھے اسی طرح انگریزی بھی لازمی مضمون تھا۔ عثمانیہ یونیورسٹی نے عملی طور پر ثابت کر دیا کہ مغربی علوم وفنون اور پیشہ ورانہ مضامین کی اعلیٰ تعلیم اردو کے ذریعے ممکن ہے لیکن اس یونیورسٹی کی تمام امتیازی خصوصیات ۱۹۴۸ء کے بعد ختم ہو گئیں ریاستِ حیدرآباد پر بھارتی قبضے کے بعد بھارت کی دوسری یونیورسٹیوں کی طرح وہاں بھی انگریزی کو ذریعۂ تعلیم بنا دیا گیا اور اسلامیات اور اخلاقیات کی لازمی تعلیم موقوف کر دی گئی۔

محمڈن اینگلو اورینٹل کالج علی گڑھ نے توسیع پا کر ۱۹۲۰ء میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی شکل اختیار کر لی۔ مسلمان اصل میں چاہتے تو یہ تھے کہ یونیورسٹی سارے برصغیر کے مسلم تعلیمی اداروں کو اپنے ساتھ ملحق کرے اور ان کے نصابِ تعلیم اور امتحانات کی نگرانی کرے لیکن حکومت نے اس کی اجازت نہ دی بلکہ اس کے دائرۂ کار کو علی گڑھ کی حد تک محدود کر دیا۔ اس یونیورسٹی کے لیے ملک بھر کے مسلمانوں نے چندہ دیا۔ ۱۹۳۶ء تک اس یونیورسٹی میں آرٹس، سائنس، قانون، دینیات اور تعلیم وغیرہ کے سترہ شعبے کام کرنے لگے تھے اور طلبہ کی تعداد اٹھارہ سو سے اوپر تھی۔ (۱۷)

تحریکِ خلافت کے زمانے میں اس تحریک کے ممتاز رہنماؤں نے علی گڑھ یونیورسٹی کے اربابِ کار سے کہا کہ وہ حکومت سے امداد لینا بند کر دیں۔ انھوں نے اس مشورے کو قبول نہیں کیا تو تحریکِ خلافت و عدمِ تعاون کے رہنماؤں نے یونیورسٹی کے طلبہ سے اپیل کی کہ وہ یونیورسٹی کا بائیکاٹ کریں۔ چند سو طلبہ نے اپیل کے جواب میں یونیورسٹی چھوڑ دی۔ ان طلبہ کے لیے مولانا محمد علی جوہر کی رہنمائی میں علی گڑھ ہی میں مرکزی خلافت کمیٹی کی مالی امداد سے، ایک جامعۂ ملیۂ اسلامیہ نومبر ۱۹۲۰ء میں قائم کی گئی۔ قومی و ملی جوش کے تحت چند ہی ماہ میں ملک کے کئی قابل مسلمان قلیل تنخواہ پر اس ادارے میں درس دینے کے لیے آ گئے۔ انتظامی ضرورتوں کے تحت یہ جامعہ ۱۹۲۵ء میں دہلی منتقل کر دی گئی۔ یہ تعلیمی ادارہ نہ تو حکومت سے کوئی امداد لیتا تھا نہ اس کی جاری کردہ ڈگریوں ہی کو حکومت نے یا دوسری یونیورسٹیوں نے تسلیم کیا۔ اس جامعہ کے اخراجات، عطیات اور چندوں سے پورے کیے جاتے تھے۔ اس میں طلبہ کی تعداد چند سو سے زیادہ کبھی نہ بڑھی۔ اس جامعہ کے مقاصد یہ تھے: نوجوانوں کو ان کے اپنے ثقافتی ورثے سے پوری طرح باخبر کرنا اور دوسروں کے تمدن و ثقافت میں جو باتیں مفید اور سچی ہیں انھیں مسترد کرنے سے روکنا، طلبہ میں خدمت، ضبط و رواداری اور عزتِ نفس کے جذبات و خیالات بیدار کرنا، نوجوانوں کی ذہنی اور جذباتی ضرورتوں اور تقاضوں کی تکمیل کے لیے سہولتیں اور مواقع فراہم کرنا تاکہ وہ مضبوط سیرت و کردار کے مالک بنیں، انھیں فعال اظہارِ ذات کا موقع دینا اور تخویف کے ذریعے ضبط و انضباط پیدا کرنے کی بجائے طلبہ میں خود اقدامی اور ذمہ داری کی صفات پیدا کرنا۔ (۱۸) ان مقاصد کے حصول کے لیے جامعۂ ملیہ ایک اقامتی تعلیمی ادارہ بن گیا جہاں آرٹس کے مضامین اور سماجی علوم کی اعلیٰ تعلیم اردو میں دی جاتی تھی۔ وہاں ایک اقامتی سکول بھی کھولا گیا جس میں صنعت وحرفت، دستکاری اور مفید پیشوں کے سکھانے کا بندوبست بھی کیا گیا۔ ایک علمی و ادبی ماہنامہ 'جامعہ' کے نام سے جاری ہوا، ایک دارالاشاعت اور ایک کتب خانہ بھی قائم کیا گیا۔ یہ جامعہ اب بھی دِلّی میں قائم ہے۔

سرسید نے مسلمانانِ ہند کو جدید مغربی تعلیم سے آراستہ کرنے کی جو تحریک انیسویں صدی کی آخری ربع میں چلائی تھی، اس

کی لہریں شمالی مغربی سرحدی صوبے میں ۱۹۱۳ء میں پہنچیں۔ اس وقت اس صوبے کے چیف کمشنر سر جارج روس کیپل تھے جنھیں تعلیمی امور سے بہت دلچسپی تھی چنانچہ انھی کی تائید وحمایت سے ٹوپی کے نواب سر صاحبزادہ عبدالقیوم خان نے ۱۹۱۳ء میں اسلامیہ کالجیٹ اسکول اور اسلامیہ کالج پشاور کا آغاز کیا۔ ان تعلیمی اداروں کے لیے صوبے کے مسلمانوں نے پندرہ لاکھ روپے چندہ دیا اور صوبائی حکومت نے بھی ہر طرح کی امداد دی۔ کالج میں بی ایس سی کی کلاسیں بھی ۱۹۲۰ء میں کھل گئیں۔ ۱۹۲۸ء میں ایم اے ریاضی اور ۱۹۳۳ء میں ایم اے انگریزی، عربی اور فارسی تک تعلیم دی جانے لگی۔ زرعی تعلیم کی کلاسیں بھی ۱۹۳۳ء ہی میں شروع ہوگئیں۔ کالج میں نہ صرف جدید علوم کی تعلیم کا انتظام تھا بلکہ ایک مشرقی فیکلٹی بھی تھی۔ اسلامیہ کالج اور سکول شروع ہی سے اقامتی نوعیت کے ادارے رہے جہاں طلبہ کے لیے کئی اقامت خانے تعمیر کیے گئے۔ کھیل کے میدان، کتب خانے، مساجد، ہسپتال، ڈاک اور تار گھر، اساتذہ اور دوسرے عملے کے لیے مکانات اور عام ضرورت کی دکانیں وغیرہ بنیں، غرض کوشش کی گئی کہ کالج اور سکول ہر طرح سے خود مکتفی ہو جائیں۔ اس سکول اور کالج میں مشرقی روایات کو برقرار رکھتے ہوئے مغربی علوم وفنون کی تعلیم دینے کا تجربہ بہت کامیاب رہا اور جلد ہی یہ ادارے جو مجموعی طور پر 'دارالعلوم' کہلاتے تھے۔ صوبے کے بہترین تعلیمی اداروں کی حیثیت سے مشہور ہو گئے جہاں صوبے سے باہر کے طلبہ بھی آنے لگے۔ اسی دارالعلوم نے بعد میں توسیع پا کر پشاور یونیورسٹی کی شکل اختیار کی۔

تعلیمِ نسواں

اگرچہ انیسویں صدی کے آخری دس پندرہ برسوں میں مسلمانوں میں تعلیمِ نسواں کی تحریک بھی شروع ہو چکی تھی لیکن اس تحریک میں تیزی اور قوت قومی تحریکوں کے آغاز کے بعد آئی۔ قومی وملی شعور کی بیداری اور مساوات پسندانہ سیاسی تصورات عورتوں کی سماجی حیثیت کو بہتر بنانے میں مدد و معاون ثابت ہوئے اور تعلیم کی راہیں کھل گئیں۔ شہری علاقوں میں تعلیم یافتہ طبقوں میں آہستہ آہستہ یہ خیال پیدا ہونے لگا کہ تعلیم یافتہ نوجوان تعلیم یافتہ بیویوں کے ساتھ زیادہ پرمسرت ازدواجی زندگی گزار سکتے ہیں چنانچہ اس خیال نے بھی تعلیم نسواں کی طرف رجحان میں اضافہ کیا۔ تاہم اس سمت میں ترقی کی رفتار اتنی تیز نہ ہوئی جتنی ہونی چاہیے تھی۔ علی گڑھ، حیدر آباد دکن، لکھنؤ، میرٹھ، آگرہ، اجمیر، دہلی، ناگپور، لاہور، جالندھر، بھوپال، مارہرہ، جبل پور، مرشد آباد، پٹنہ، بمبئی، کراچی اور دوسرے بڑے شہروں میں مسلمانوں نے انفرادی یا اجتماعی کوششوں سے ایک ایک دو دو زنانہ مدارس قائم کیے جن میں سے بعض آگے چل کر کالج بن گئے۔[19] جدید تعلیمی تحریک نے قدیم اسلامی تعلیم کو جو اکثر خاندانوں میں ابھی تک جاری تھی رفتہ رفتہ ختم ہی کر دیا، حتیٰ کہ بعض علماء کے خاندان کی لڑکیاں بھی انھی جدید تعلیمی مدارس میں تعلیم پانے کے لیے جانے لگیں۔ صرف بعض مقامات ہی ایسے تھے جہاں لڑکیوں کی دینی تعلیم کے لیے مدرسے قائم ہوئے مثلاً بھوپال اور جالندھر۔

سیاسی بیداری اور قومی تحریکات نے عورتوں کو نہ صرف اپنی اور اپنی لڑکیوں کی تعلیم کی طرف متوجہ کیا بلکہ انھیں اپنے حقوق کے بارے میں بھی نیا شعور بخشا۔ اس شعور کو مزید تقویت ممالکِ اسلامیہ کی نسوانی تحریکوں سے ملی، جن کے حالات عموماً ایران، مصر، شام اور ترکی کے اخبارات و رسائل سے ترجمہ ہو کر ہندوستان کے اخبارات و رسائل میں شائع ہوتے رہتے تھے چنانچہ خلع کی سہولتیں، ترکے میں عورتوں کا حصہ، قانون ساز مجالس میں عورتوں کے لیے نشستوں کا تحفظ اور ایسے ہی دوسرے حقوق حاصل کرنے کی کوششیں شروع ہوئیں، جو ایک حد تک کامیاب بھی ہوئیں، کئی عورتوں نے سیاسی جلسوں میں بھی حصہ لینا شروع کر دیا اور اس طرح گھر کی چار دیواری اور پردے کی قید سے اپنا پنڈ چھڑا لیا۔ پردے کی قیود میں کمی پیدا کرنے والا ایک اور سبب یہ تھا کہ پہلے زمانے کی طرح اب گھر سے باہر بے پردہ نکلنے والی ہر عورت کو لوگ لازماً ادنیٰ طبقے کی ملازمہ یا بازاری بدچلن عورت نہیں سمجھتے تھے۔ ایک اور

سبب یہ بھی تھا کہ اب مشترکہ خاندانی زندگی کا نظام زوال آمادہ تھا، تلاش روزگار میں مردوں کو مختلف مقامات پر جانا پڑتا تھا اور ان کے اہل وعیال بھی اکثر اوقات ان کے ساتھ جانے لگے تھے۔ اس طرح سفر کرنے اور نئے نئے مقامات پر جا کر بسنے کی ضروریات بھی پردے کی قیود نرم کرنے کا باعث ہوتی تھیں۔

مولانا محمد علی جوہر کی بیگم امجدی بانو غالباً پہلی مسلمان خاتون تھیں جنھیں انگریزوں نے ۱۹۱۵ء میں اس لیے قید کیا کہ وہ اپنی تقریروں کے ذریعے مسلمان عورتوں کو جمع کر کے انگریزوں کی غلامی سے عالمِ اسلام کو نجات دلانے پر زور دیتی تھیں۔ قید سے رہائی کے بعد ۱۹۲۰ء میں وہ کل ہند خواتین خلافت مجلس کی سیکرٹری بھی بنیں اور مسلم لیگ کی مجلس عاملہ کی رکن بھی اور پھر صوبائی قانون ساز اداروں میں مسلم خواتین کی نشستیں مقرر ہوئیں تو وہ یو-پی کی مجلس قانون ساز کی رکن بھی منتخب ہوئیں۔(۲۰) بیگم صاحبہ بھوپال نے ۱۹۱۲ء ہی میں کل ہند مسلم خواتین کانفرنس کی بنیاد ڈال دی تھی تا کہ عورتیں اپنے حقوق کے لیے منظم جد و جہد کر سکیں۔(۲۱) عورتوں کی بعض اور انجمنیں بھی قائم ہوئیں جیسے کل ہند انجمن خواتین، کل ہند خواتین کانفرنس، دہلی خواتین لیگ وغیرہ۔ اگر چہ ان انجمنوں کا دائرہ کار صرف چند شہروں تک محدود تھا، تاہم ان کی سرگرمیوں سے مسلم خواتین میں اپنے حقوق کا شعور بڑھتا گیا اور معاشرتی و اقتصادی آزادی، سیاسی اور قانونی مساوات کے تصورات عام ہوتے گئے۔

علمی/ادبی ادارے

مختلف سطح کے تعلیمی اداروں کے علاوہ اس دور میں بعض علمی، ادبی اور تحقیقی کام کے لیے خصوصی ادارے بھی قائم ہوئے جیسے دارالمصنفین اور ہندوستانی اکادمی۔ شبلی نعمانی نے اپنی وفات سے پہلے ہی دارالمصنفین کا ایک خاکہ تیار کر لیا تھا لیکن اپنی زندگی میں وہ اسے عملی جامہ نہ پہنا سکے تھے۔ انھوں نے ۱۹۱۴ء میں وفات پائی۔ سید سلیمان ندوی اس وقت دکن کالج پونا میں السنۂ شرقیہ کے استاد کی حیثیت سے مامور تھے لیکن انھوں نے شبلی کی ناتمام 'سیرت النبی' کو مکمل کرنے اور دارالمصنفین کو عملی شکل دینے کی غرض سے پونا کی ملازمت ترک کر دی اور اعظم گڑھ چلے گئے۔ وہاں پر وہ نہ صرف 'سیرت النبی' کو مکمل کرنے میں مصروف ہو گئے بلکہ ان کی رہنمائی میں مولوی مسعود علی ندوی اور عبدالسلام ندوی کے انتظامی و علمی تعاون سے، دارالمصنفین بھی ۱۹۱۵ء میں قائم ہو گیا جو ایک اہم علمی و تصنیفی مرکز کی حیثیت اختیار کر گیا۔ نیز رسالہ 'معارف' کا بھی اجراء ہوا جو جلد ہی ایک بااثر علمی رسالہ بن گیا۔ دارالمصنفین نے مذہب، سیرت، تاریخ اور ادب کے مختلف شعبوں میں کتابیں تصنیف و تالیف کروائیں اور شائع کیں۔ خود سید سلیمان ندوی کی بیشتر تصنیفات دارالمصنفین ہی سے شائع ہوئیں۔ عبدالسلام ندوی کی 'اسوۂ صحابہ' اور 'سیرت عمر بن عبدالعزیز'، مولوی یونس کی 'روح الاجتماع'، مولوی عبدالباری کی 'برکلے اور مبادیِ علم انسانی'، مولانا عبدالماجد کی 'مبادی فلسفہ' اور 'مکالماتِ برکلے'، سید سجاد مرزا کی 'استدلال اور تسہیل البلاغت' وغیرہ وہیں سے شائع ہوئیں۔ سیر الصحابہ اور تاریخ اسلام کے سلسلے کی کئی کتابیں بھی دارالمصنفین ہی سے چھپیں۔ ۱۹۳۴ء میں اسلامی ہند کی جامع تاریخ لکھوانے کا منصوبہ بنا اور کام شروع ہو گیا۔ اس منصوبے کے مطابق کتابیں ابھی تک تیار اور شائع ہو رہی ہیں۔

ہندوستانی اکادمی (الہ آباد) کا سرکاری طور پر مارچ ۱۹۲۷ء میں افتتاح ہوا۔(۲۲) اس کا مقصد اردو اور ہندی زبانوں کو ترقی دینا تھا۔ جدید تصانیف کے لیے سالانہ پانچ ہزار روپے اور بہترین کتاب کے لیے دو ہزار روپے مختص کیے گئے۔ یہ بھی طے ہوا کہ ہندو اور مسلم عہد کی ادبی، تمدنی، اخلاقی و سیاسی تاریخ پر کتابیں مرتب کرائی جائیں۔(۲۳) ایک کمیٹی بھی مقرر کی گئی تا کہ وہ رپورٹ پیش کرے کہ اس وقت تک اردو اور ہندی زبانوں میں کس قسم کا لٹریچر آ چکا ہے اور آئندہ کی ضرورت کیا ہے۔

ہندوستانی اکادمی نے آگے چل کر اردو میں جو کتابیں تالیف و ترجمہ کروائیں اور شائع کیں ان میں چند قابلِ ذکر ہیں:
'ازمنۂ وسطیٰ میں ہندوستان کے معاشرتی اور اقتصادی حالات' از عبداللہ یوسف علی، 'انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ' از عبداللہ یوسف علی، 'عرب و ہند کے تعلقات' از سید سلیمان ندوی، 'قرون وسطیٰ کا ہندوستانی تمدن' ترجمہ پریم چند، 'ہندی شاعری' از اعظم کریوی، 'انقلاب روس' از کشن پرشاد کول، 'تاریخ فلسفۂ سیاسیات' از محمد مجیب، 'سلطان الہند محمد بن تغلق' از ڈاکٹر مہدی حسین، 'جواہرِ سخن' مرتبہ کیفی چریا کوٹی وغیرہ۔ اس قسم کی تاریخی و ادبی کتابوں کے علاوہ زراعت، حیوانات، نفسیات، جمالیات اور باغبانی جیسے علوم پر بھی کتابیں شائع ہوئیں۔ اکادمی نے ایک سہ ماہی رسالہ بھی 'ہندوستانی' کے نام سے اکتوبر ۱۹۳۰ء میں جاری کیا جس میں بلند پایۂ علمی، ادبی اور تحقیقی مقالات شائع کیے جاتے تھے۔

معیاری علمی و تحقیقی مقالات کی اشاعت کے لیے ایک اور اہم مجلّہ جو اس دور میں جاری ہوا 'اورینٹل کالج میگزین' تھا۔ جب یہ میگزین ۱۹۲۵ء میں جاری ہوا تو اس کے دو حصے تھے، حصہ اول عربی، فارسی اور اردو میں، حصۂ دوم سنسکرت، ہندی اور گورمکھی میں۔ نومبر ۱۹۳۷ء سے میگزین کے ساتھ ایک ضمیمہ بھی شائع ہونے لگا جو دراصل پنجاب یونیورسٹی کی انجمن عربی و فارسی کا رسالہ تھا۔

پروفیسر محمد شفیع اورینٹل کالج میگزین کے مدیر اعلیٰ تھے اور پروفیسر ڈاکٹر محمد اقبال حصۂ عربی، فارسی و اردو کے معاون مدیر۔ اس میگزین کی بڑی خصوصیت یہ تھی کہ اس نے سرسری، سطحی اور ارزاں مقالہ نگاری کو نظروں سے گرا دیا۔ تحقیق میں امر واقعہ کی مکمل جستجو کا سائنٹفک طرز بہت حد تک اسی مجلّے کے ذریعے ملک میں مقبول ہوا۔ اس مجلّے کے اہم لکھنے والوں میں پروفیسر محمد شفیع کے علاوہ قاضی احمد میاں اختر، ڈاکٹر عبداللہ چغتائی، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، ڈاکٹر شیخ عنایت اللہ، صوفی تبسم، ڈاکٹر محمد اقبال، صدر یار جنگ، ڈاکٹر سید عبداللہ، حافظ محمود خان شیرانی، موہن سنگھ دیوانہ اور ڈاکٹر وحید مرزا وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

تہذیبی پس منظر

پہلی عالمی جنگ سے قبل ہی ملک کے نئے تعلیم یافتہ طبقے میں مغربی ثقافت کے اثرات گہرے ہو گئے تھے۔ نیا تعلیم یافتہ طبقہ خاص طور پر انگریزوں کے لباس اور رہنے سہنے کے ظاہری انداز اور ان کے کھانے پینے، اٹھنے بیٹھنے کے طریقوں سے متاثر ہو گیا تھا۔ انھی سب باتوں کی نقالی کرنا اس طبقے نے یہ سمجھ کر اپنا مطمحِ نظر بنا لیا تھا کہ اس طرح وہ بھی انگریزوں کے برابر مہذب و شائستہ کہلائے گا۔ اس طبقے نے دیکھا کہ انگریز مادی، عملی اور افادی قدروں کو مذہب کے ظاہری پہلوؤں کی بہ نسبت زیادہ اہمیت دیتے ہیں تو اس نے بھی آزاد خیالی، روشن فکری، مذہبی تشکیک اور مادہ پرستی کو نئی تہذیب کا لازمہ سمجھ کر اختیار کر لیا لیکن انگریزوں کی اخلاقی صفات اور ذہنی خصائص کو اپنانے کی اس نے بالعموم کوئی کوشش نہیں کی مثلاً انگریزوں سے ان نئے تعلیم یافتہ افراد نے نہ تو خود داری، ضبطِ نفس، عزم و ارادہ، حالات سے مطابقت پیدا کرنے کی صلاحیت، اخلاقی جرأت، انصاف پسندی، رواداری اور اپنی شکست کو خندہ پیشانی سے قبول کرنے کا جذبہ سیکھا اور نہ ہی سائنسی جذبۂ تفتیش و تجسس اور فطرت کی قوتوں کو انسانی مسرت میں اضافہ کرنے کے لیے مسخر کرنے کا عزم۔ یہ نیا تعلیم یافتہ طبقہ اگرچہ مشرقی درسگاہوں کے طلبہ سے طبیعی اور سماجی علوم کا زیادہ صحیح اور تازہ علم رکھتا تھا اور انگریزوں کی انتظامی مشینری میں اپنا کردار ادا کرنے کا زیادہ اہل تھا لیکن اس میں خود اقدامی اور اپنے طور پر فیصلہ کرنے کی قابلیت عام طور پر نہیں تھی بلکہ افسرانِ بالا سے وصول ہونے والے احکام اور ہدایات کے مطابق عمل کر دینے کی صلاحیت تھی۔ اس طبقے میں عموماً انگریزی شعر و ادب اور فنونِ لطیفہ کا صحیح مذاق تو پیدا نہ ہو سکا لیکن یہ نہ صرف خود اپنے ملک اور اپنی زبان کے شعر و ادب اور فنونِ لطیفہ سے بیگانہ ہو گیا بلکہ اپنے مذہبی و روحانی سرچشموں اور اپنے ضابطۂ اخلاق سے بھی کٹ گیا اور اس طرح اس طبقے کے بیشتر افراد

خود اپنے ملک اور اپنے معاشرے ہی میں اجنبی اور بدیسی عنصر کی حیثیت اختیار کر گئے جنھیں نہ تو ملک کے ناخواندہ عوام ہی سے کوئی تعلق تھا اور نہ قدیم تہذیب کے پروردہ مشرقی تعلیم پانے والوں سے۔ اکبرالہ آبادی نے اس طبقے پر جو چوٹیں کیں وہ کچھ زیادہ مبالغہ آمیز نہیں تھیں۔ جب اس 'روشن خیال' طبقے نے اپنے لباس، طرزِ بود و ماند، رفتار و گفتار اور اکل و شرب وغیرہ کے طریقوں میں انگریزوں کی کورانہ تقلید شروع کی تو ان کی دیکھا دیکھی بعض اور لوگ بھی جو اگرچہ تعلیم یافتہ نہیں تھے لیکن جدید اور فیشن ایبل کہلانا چاہتے تھے اسی راہ پر چل نکلے اور اس طرح اب ملک میں جابجا، خصوصاً شہروں میں، مشرقی تمدن کے پہلو بہ پہلو مغربی تمدن کے نمونے بھی نظر آنے لگے تھے۔ اس دور کی سیاسی بے چینی میں اقتصادی اسباب کا بھی ایک حد تک دخل ضرور تھا۔ خود کفیل دیہات، غیر منقول مزدوری، دستی صنعت اور شاہی یا نوابی درباروں کی طرف سے علوم وفنون کی سرپرستی کا پرانا اقتصادی نظام درہم برہم ہو چکا تھا اور نئے صنعتی نظام کو ابھی ملک کے معاشرتی اور تمدنی ماحول سے مطابقت پیدا کرنے کے لیے وقت درکار تھا۔ پہلی عالمی جنگ نے انگریزوں پر واضح کر دیا کہ برصغیر کو محض ایک زرعی اور خام مال پیدا کرنے والا ملک بنا کر رکھنے سے خود انھیں بڑی مشکلات پیش آئی ہیں اس لیے برطانوی مفادات کے پیشِ نظر ہی ملک کو صنعتی طور پر بھی ترقی دینا ضروری ہے چنانچہ اب سوتی کپڑے، پٹ سن، چرم سازی، شکر سازی اور فولاد سازی کے کارخانے وجود میں آئے اور دیسی صنعتوں کے فروغ کے لیے درآمد شدہ مال پر محصول میں اضافہ بھی کیا گیا تا کہ ملکی مصنوعات کی حفاظت ہو سکے۔ صنعتی ترقی کی وجہ سے شہروں کی آبادی میں اضافہ ہونے لگا کیونکہ صنعتیں شہروں ہی میں قائم ہوئی تھیں۔ آبادی کے اضافے نے مکانات کا مسئلہ پیدا کیا جسے تیزی سے حل کرنے کی خاطر نئی تعمیرات میں عمیت و افادیت کے تصورات ابھر آئے۔

طرزِ بود و ماند

شہروں میں اور خصوصیت کے ساتھ نئی تعلیم پانے والوں میں تعمیر مکان کے تصورات پر مغربی اثرات غالب آنے لگے۔ جب انگریزوں نے صوبائی اور ضلعی سطحوں پر اپنی انتظامی مشینری قائم کی تو بالعموم شہر یا قصبے سے ذرا ہٹ کر اپنی ایک علیحدہ نو آبادی بسائی، جس کے مکانات قدیم حویلیوں کی طرح اونچی اونچی دیواروں سے گھرے ہوئے نہ ہوتے تھے اور جس کے تین طرف قدیم انداز کے وسیع دالانوں کی بجائے نئے طرز کے برآمدے ہوتے تھے۔ ہر مکان میں ایک لان (قطعۂ گیاہِ سبز) ہوتا تھا۔ گنبدوں اور محراب دار دروازوں کے مقابلے میں سیدھے سادے عملی وافادی اصولِ تعمیر برتے جاتے تھے جن سے نہ صرف حفظِ صحت کے اصول کی تکمیل ہوتی تھی بلکہ تعمیری وقت اور اخراجات میں بھی کفایت ہوتی تھی۔ یہ مکانات چار طرف سے گھرے ہوئے اور محفوظ ہونے کی بجائے کھلے کھلے ہوتے تھے اور حفاظت کے برعکس آزادی اور کشادگی کا احساس دلاتے تھے۔ یہی طرزِ تعمیر تھا جسے نئے تعلیم یافتہ طبقے نے بھی اپنایا اور ان کی تقلید میں اوروں نے بھی اختیار کرنا شروع کیا۔ مکانات کے لیے فرنیچر بھی اب انگریزی وضع کا بننے لگا اور فرشی نشستوں کا یا تخت پر بیٹھنے بٹھانے کا رواج کم ہونے لگا۔

موسیقی

مغلیہ سلطنت کے خاتمے کے بعد دیسی ریاستوں کے راجوں، مہاراجوں اور نوابوں نے موسیقاروں کی قرار واقعی سرپرستی کی تھی اور یہیں سے ہندوستانی موسیقی کی گھرانوں میں باقاعدہ ابتدا ہوئی تھی۔ اس کے بعد کا زمانہ کلاسیکی موسیقی کے عروج کا زمانہ ہے چنانچہ بیسویں صدی کے ابتدائی پچیس تیس برس میں کئی عظیم موسیقار نظر آتے ہیں، مثلاً زہرہ بائی آگرے والی، اللہ دیے خاں، خان صاحب عبدالکریم خاں، فیاض خاں، فتح علی خان، علی بخش، بڑے غلام علی خاں، نصیر خاں، عاشق علی خاں، امید علی خاں، عبدالوحید

خاں، پیارے صاحب وغیرہ لیکن کلاسیکی موسیقی کے ساتھ ساتھ سماع کی محفلوں، ڈرامے، سٹیج اور پھر سینما کی ضرورتوں نے قوالی، گیت، ٹھمری، دادرا، غزل وغیرہ یعنی ہلکی پھلکی گائیکی کا رواج بھی بہت بڑھا دیا۔ اس دور کے چند مقبول اور مشہور گانے والوں کے نام یہ ہیں: کالے خان، پیارو قوال، واعظ قوال، مبارک علی، فتح علی قوال، عظیم پریم راگی، انگور بالا، گوہر جان، بھائی چھیلا، جدن بائی، اختری بائی، جوتھیکا رے، مختار بیگم، ماسٹر نثار، سہگل، کے سی ڈے وغیرہ۔

مصوری

انگریزی تعلیم نے اہلِ ملک کے ذوق میں جو تبدیلی پیدا کی اس کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ مغل اور راجپوت سکول کی مصوری کو زوال ہوا اور مغربی اسالیب کا تتبع بڑھنے لگا۔ خصوصاً ان خریداروں کی وجہ سے جو انگریزی تہذیب کو اختیار کرنا باعثِ فخر سمجھتے تھے مثلاً اُمراء، نواب اور راجے مہاراجے چنانچہ انیسویں صدی کے اواخر کے مشہور مصور روی ورما اور دھریندر تھے جو مغربی مصوری کے گھٹیا نقالوں سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ عبداللہ یوسف علی کے الفاظ میں:

> ''انیسویں صدی کی کوششیں پست درجے کے زیادہ تر تقلیدی کام تک محدود رہیں لیکن بیسویں صدی کے اوائل میں دو بھائیوں ابندر و ناتھ اور گوگندرو ناتھ ٹیگور نے نئے پُر تخیل نقطہ ہائے نظر سے ہندوستانی روایات دوبارہ زندہ کرنے پر توجہ کی۔''(۲۴)

نقاشی اور رنگ آمیزی کے متعلق ان بنگالی مصوروں کے کام میں کسی قدر جاپانی اثر نظر آتا ہے لیکن موضوعِ تصویر کے متعلق ان کا تخیل ہندوستانی فضاؤں میں پرواز کرتا ہے۔ ان کے اسلوب سے لکھنؤ، لاہور اور جنوبی ہند کے مصور بھی متاثر ہوئے۔ مصوری کے اس نئے دبستان میں کلکتے کے نند لال بوس، سریندر ناتھ گنگولی، اسیت کمار ہالدار، پٹنے کے ایشوری پرشاد، قصور کے عنایت اللہ، میسور کے ویکنٹپا وغیرہ نے بھی اپنا اپنا حصہ ادا کیا لیکن مسلمان مصوروں میں ممتاز ترین نام لاہور کے عبدالرحمٰن چغتائی کا ہے جو مغل اسلوب کے روحانی جانشین اور اسی کے احیا کرنے والے ہیں۔ انھوں نے غالب کے بعض اشعار کو مصور کر کے دیوانِ غالب کا ایک خاص ایڈیشن 'مرقعِ چغتائی' کے نام سے ۱۹۲۸ء میں شائع کیا۔ بعد ازاں علامہ اقبال کے اشعار کو 'عملِ چغتائی' کے نام سے مصور کیا۔ عبداللہ یوسف علی کے قول کے مطابق ان تصویروں میں ''رومانیت کا جوش اور قدامت کی متانت دونوں چیزیں پائی جاتی ہیں۔''(۲۵) چغتائی کے خطوط اگرچہ ایک حد تک مغل مصوری کے انداز پر ہیں لیکن ان کا رنگ لگانے کا طریقہ جدا ہے۔ خط کشی میں باریکی اور جزوی تفصیل مغل مصوری کے مشابہ ہے لیکن آرائش کی طرف رجحان زیادہ ہے اور ''وہ چستی و توانائی نہیں جو پرانی تصویروں میں پائی جاتی ہے۔ انسانی پیکر اور درختوں کے بنانے میں کافی تصنع اور تصرف سے کام لیا گیا ہے جن سے شاعرانہ مزاج جھلکتا ہے۔ چغتائی نے ظاہری حقیقت کی بجائے باطنی کیفیات کو مجسم اور مصور کیا ہے۔''(۲۶) اس دور کے ایک مقبول مصور لاہور کے استاد اللہ بخش تھے جو عام طور پر دیہات کی زندگی کو موضوعِ تصویر بناتے تھے۔ ان کی ایک تصویر کرشن اسقدر مقبول ہوئی کہ لاکھوں کی تعداد میں طبع ہو کر بک گئی۔ جدید ہندوستانی مصوری سے اپنے تعلق کے بارے میں خود چغتائی نے یہ لکھا:

> ''جدید ہندوستانی آرٹ کی تحریک کے بانی اور فنکار سو فیصد بنگالی تھے اور ان کے دل و دماغ پر بدھ مت کا اثر اور اس کا گھاؤ اس قدر گہرا تھا کہ انھیں صدیاں گزر جانے پر ایک بار پھر اجنتا اور ایلورا کے تاریک غاروں میں روشنیاں جھلملاتی ہوئی نظر آتیں اور وہ بدھ کے پرستار رہبانیت اور ترکِ دنیا کے خوابوں میں کھو گئے اور وہ چاہتے تھے کہ اس جدید تحریک کے زیرِ اثر بدھ کی مقدس روح ان میں سما جائے۔ ان تصویروں کے

دیکھنے سے میرے اندر ردِعمل کا شدید جذبہ پیدا ہوتا اور میں ان تصورات پر عمل کرنے کی غرض سے مائل ہوتا بھی تو میری کلچر کے امتیازی نشان ابھر آتے تھے اور دیکھنے والے خواہ مخواہ مجھے مغل اور ایرانی آرٹ کے تاثرات سے جاملاتے اور کہتے چغتائی کا پیغام جدید ہندوستانی آرٹ کی تحریک میں ایک نئے باب کا اضافہ ہے اور اس نے اس اکتاہٹ کا خاتمہ کر دیا ہے جس کی نمائندگی اس کے اختیار سے باہر تھی۔‘‘(۲۷)

خطاطی

جیسا کہ عام طور پر معلوم ہے برطانوی عہدِ حکومت مسلمانوں کے علوم وفنون کی تباہی یا زوال وانحطاط کا دور ہے۔ فنِ خطاطی مسلمانوں کا خاص فن تھا اور یہ زیرِ بحث دور میں قائم تو رہا لیکن اس کی جو قدر مسلمانوں کے دورِ حکومت میں تھی وہ باقی نہ رہی۔ چھاپے خانوں کے رواج پانے سے بھی خطاطی وخوشنویسی کا فن محدود ہو کر رہ گیا اور اس کی پہلی سی اہمیت باقی نہ رہی، پرانی آب و تاب اور قدردانی جاتی رہی تاہم اس دور میں چند ماہرِ فن اور نامور خطاط پیدا ہوئے مثلاً امام ویروی، منشی محمد شمس الدین اعجاز رقم، منشی محمد قاسم لدھیانوی سلطان القلم، منشی اسداللہ، مولوی ہدایت اللہ زرین رقم، میرزا احمد علی کشمیری، فتح علی ملتانی، منشی عبدالغنی، بابا عبدالقادر جوہر رقم، مولانا پیر بخش ایمن آبادی، حافظ نور احمد، حکیم محمد چراغ، منشی محمد حسین، منشی محمد جمیل احمد وغیرہ۔(۲۸) صوفی عبدالمجید پروین رقم لاہوری بھی برطانوی عہد کے ایک ممتاز خطاط تھے۔ انھوں نے نستعلیق میں کئی ترمیمیں کیں اور نئے طرزِ تحریر کے جوڑ اور پیوند لگائے۔ علامہ اقبال نے، جو اپنی کتابوں کے سلسلے میں بہترین خوشنویس کا انتخاب کیا کرتے تھے انھی عبدالمجید پروین رقم سے اپنی کئی کتابوں کی کتابت کروائی۔ ان کے علاوہ علامہ اقبال نے مرغوب رقم اور دین محمد کی خوشنویسی کو بھی پسند کیا تھا۔

نئی ادبی سرگرمیاں

ملک میں سیاسی شعور کے بیدار ہو جانے سے جہاں سیاسی سرگرمیوں میں اضافہ ہو گیا وہاں ایک نتیجہ یہ بھی نکلا کہ شعر وادب میں سیاسی موضوعات دخیل ہو گئے اور سیاسی پلیٹ فارم پر شعر وشاعری نے اپنے قدم جما لیے۔ صفی لکھنوی، اکبر الہ آبادی، ظفر علی خان، چکبست، اقبال، آغا حشر، ظریف لکھنوی وغیرہ نے شعر میں سیاست کا پیوند لگایا اور اپنے اپنے انداز میں سیاسی شعور اور سیاسی بیداری پیدا کرنے لگے۔ ساتھ ہی غیر سیاسی طرز کے طرحی یا غیر طرحی مشاعرے بھی رائج رہے اور مشاعروں میں ترنم کے ساتھ کلام سنانے کا سلسلہ چل نکلا۔ جگر مراد آبادی، حفیظ جالندھری، سائل دہلوی، آل رضا لکھنوی وغیرہ نے ترنم کے ساتھ شعر پڑھنے کا انداز اس قدر مقبول بنا دیا کہ بعض شعراء جو ترنم سے شعر نہیں پڑھ سکتے تھے دوسروں سے اپنی غزلیں پڑھوانے لگے، مثلاً اصغر گونڈوی کی غزل جگر مراد آبادی سناتے تھے اور آرزو لکھنوی کی غزل ارم لکھنوی۔ شعر وسخن کی انجمنیں تمام بڑے شہروں میں قائم تھیں جن کی آپس میں حریفانہ چشمکیں ہوتی رہتی تھیں مثلاً لکھنؤ میں انجمن معین الادب اور انجمن بہار ادب اور لاہور میں اربابِ سخن اور بزم فروغ اردو کے مابین مقابلے ہوتے تھے اس طرح سے ادبی سرگرمیوں کو مہمیز ملتی تھی۔ بعض ماہرِ فن اساتذہ نے اپنے شاگردوں کی اعانت سے مخصوص شعری دبستان قائم کر لیے تھے مثلاً سیماب اکبر آبادی نے آگرے میں اپنا دبستان قائم کیا تھا۔ زبان واظہار، عروض وقوافی، بیان وبدیع وغیرہ سے قدیم تعلیم یافتہ فضلاء وشعراء وادباء کی دلچسپی ابھی قائم تھی چنانچہ مشرقی انتقاد کے ان مسائل پر رسائل وجرائد میں بحث مباحثے بلکہ معرکے ہوا کرتے تھے اور خوب ادبی موشگافیاں کی جاتی تھیں۔

حواشی

1. Pakistan in the Twentieth Century; Lawrence Ziring, Oxford, Karachi (2010) p.36.
2. Do, p.40.
3. History of Indo-Pakistan Since 1526; Ehsan Ullah Saqib, Dogar Brothers, Lahore (1994) p.523.
4. Do; p.538.
5. Pakistan - A Modern History; Ian Talbot, New York (1998), p.205.
6. Do, p.292.
7. Do.

۸۔ قلابین میں درج حصہ، طبعِ دوم میں ادارہ کی جانب سے ایزاد کیا گیا ہے۔

۹۔ ہسٹری آف دی فریڈم موومنٹ (انگریزی)، جلد سوم، حصہ اول؛ کراچی (۱۹۶۱ء) ص ۱۴۶ پاورق

۱۰۔ ایضاً؛ ص ۲۷۴

۱۱۔ قول فیصل؛ عنایت اللہ خان مشرقی، لاہور (۱۹۳۵ء) ص ۱۷، ۱۸۔ نیز دیکھیے: اسی مصنف کا پمفلٹ 'مولوی کا غلط مذہب'

۱۲۔ بحوالہ کشمیر جنت نظیر؟؛ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، بزم اقبال، لاہور (۲۰۰۲ء) ص ۳۱

۱۳۔ انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ؛ عبداللہ یوسف علی، دوست ایسوسی ایٹس، لاہور (۲۰۰۳ء) ص ۳۶۸ تا ۳۶۹

۱۴۔ ایضاً، ص ۳۶۹ تا ۳۷۰

۱۵۔ ہسٹری آف ایجوکیشن اِن انڈیا؛ نوراللہ ونائک، بمبئی (۱۹۴۳ء) ص ۴۶۷

۱۶۔ ایضاً، ص ۴۷۶-۴۷۵

۱۷۔ ایضاً، ص ۴۸۶

۱۸۔ ایضاً، ص ۵۰۳، ۵۰۴

۱۹۔ بحوالہ ماہنامہ 'معارف'، اعظم گڑھ، ص ۱۶۴، مارچ ۱۹۲۷ و اپریل ۱۹۲۷ء، ص ۲۴۱

۲۰۔ بحوالہ ماہنامہ 'نگار'، لکھنؤ، اگست ۱۹۲۷ء، ص ۳

۲۱۔ بحوالہ تاریخ یونیورسٹی اورینٹل کالج، مرتبہ: ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، لاہور (۱۹۶۴ء) ص ۷۹

۲۲۔ پاکستان کی نامور خواتین؛ عزیز جاوید، پشاور (۱۹۶۸ء) ص ۶۶-۶۷

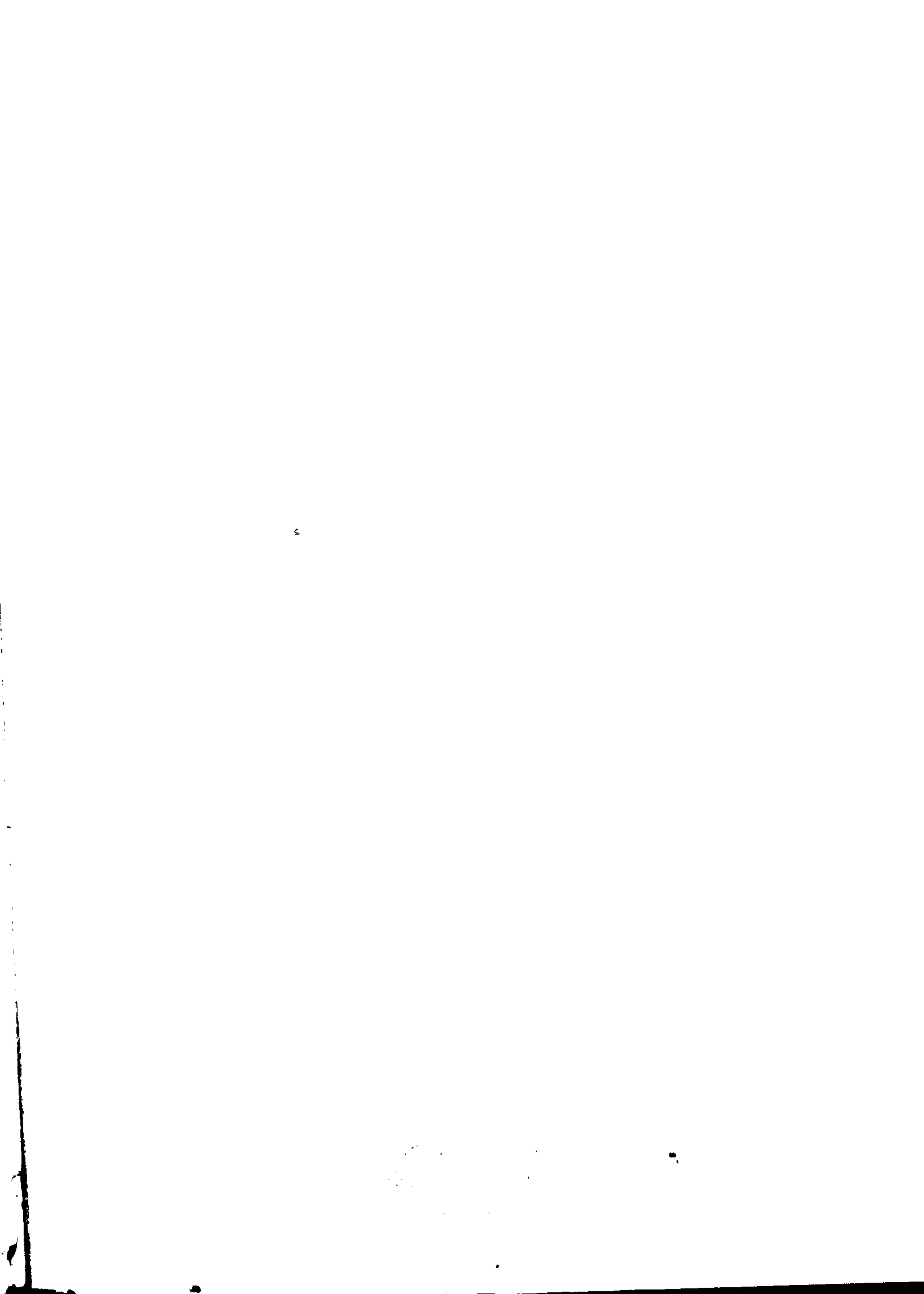
۲۳۔ ایضاً، ص ۲۰۵

۲۴۔ انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ؛ ص ۳۷۵

۲۵۔ ایضاً؛

۲۶۔ ثقافت پاکستان، مرتب: شیخ محمد اکرام، ادارۂ مطبوعات پاکستان، کراچی (۱۹۶۷ء) ص ۱۴۳

۲۷۔ رسالہ افکار جوبلی نمبر، کراچی (۱۹۷۰ء) ص ۵۵۶

۲۸۔ بحوالہ یوسف سدیدی، علم الخط، مشمولہ رسالہ فنون، لاہور (اپریل ۱۹۶۳ء) ص ۲۳۶

دوسرا باب

ادبی منظر

(الف) بیسویں صدی کے آغاز میں

سرسید اور ان کے رفقاء نے انیسویں صدی کے آخری ثلث میں جو ہمہ گیر اصلاحی وتعمیری تحریک چلائی تھی اس کا اصل مقصد ہندوستانی مسلمانوں کے ذہن وفکر اور احساس وعمل کے انداز کو بدلنا تھا اور اس میں شبہ نہیں کہ وہ اپنے مقصد میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے۔ انھوں نے مسلمانوں کو علومِ جدید کے حصول اور انگریزی تعلیم سے استفادے کے لیے آمادہ بلکہ راغب کیا چنانچہ ان کی معاشرت وتمدن میں تبدیلی پیدا ہوئی اور اکثر مسلمان تقلید دوستی اور روایت پرستی سے آزاد ہو گئے۔ ان میں قومیت کا احساس بھی پیدا ہوا، انگریز حکمرانوں سے تعاون و وفاداری کے جذبات بھی پیدا ہوئے اور اس طرح مسلمانوں اور انگریزوں کے مابین جو خلیج تھی وہ بھی کسی حد تک پٹ گئی۔ اس کا ایک اور اثر بھی ہوا جو مثبت بھی کہا جا سکتا ہے اور منفی بھی اور وہ یہ کہ مسلمانوں کی توجہ دنیوی ضروریات اور سائنسی تصورِ تہذیب کی طرف مبذول کر کے ان کے فکر وعمل کا رخ روحانیت کے بجائے ارضیت و مادیت، حقیقت و واقعیت، عقلیت و اجتماعیت کی طرف موڑ دیا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ سرسید اور ان کی تحریک سے متاثر ہونے والوں کی تحریروں میں واقعیت، افادیت، منطقیت، عقلیت، خارجیت اور اجتماعیت کے عناصر نمایاں نظر آتے ہیں۔

عمل کے ساتھ ردِعمل بھی ضرور ہوتا ہے چنانچہ سرسید کی تحریک کا ردِعمل ان کی زندگی ہی میں شروع ہو گیا تھا، نہ صرف تعلیمی، مذہبی، معاشرتی و سیاسی بلکہ فکری و ادبی دائرے میں بھی، جیسا کہ اکبر الہ آبادی اور 'اودھ پنچ' کے مصنفین کی تحریروں سے ظاہر ہے۔ جب سرسید کی آنکھ بند ہوئی اور نئی صدی کا آغاز ہوا تو رسالہ 'مخزن' لاہور کے لکھنے والوں نے دبستان سرسید کی واقعیت وعقلیت کے مقابلے میں اردو ادب میں لطیف سی تخیلیت کا عنصر داخل کر دیا جس میں بصیرت کی جگہ بصارت نے لینی شروع کر دی۔ اس دبستان کی غیر معمولی سنجیدگی میں کمی پیدا کر کے شگفتہ، ہلکی پھلکی تحریروں میں مدھم دھیمے جذبات کا اظہار کیا اور مادیت ومقصدیت کے مقابلے میں خالص ادبیت اور جمال پرستی کو فروغ دیا۔ اس کے علاوہ اسماعیل میرٹھی، سلیم پانی پتی، چکبست، شوق قدوائی، سرور جہاں آبادی، بے نظیر شاہ وغیرہ نے فطرت نگاری، ہندوستانی ماحول، وطن دوستی، سادگی اور گھریلو روزمرہ زندگی کا حسن دیکھا اور اپنی نظموں میں دکھایا۔ اسی زمانے میں اقبال کا نام بھی ادبی فضا میں گونجنے لگا تھا۔ وہ انجمن حمایت اسلام کے سالانہ جلسوں میں قومی نظمیں پڑھنے اور ہندو مسلم اختلافات کو رفع کر کے وطنیت کا تصور ذہنوں میں راسخ کر رہے تھے۔ اس کے علاوہ انگریزی رومانی تحریک کی فطری شاعری اور

نوفلاطونی جمالیاتی نظریوں سے متاثر ہو کر بھی نظمیں لکھ رہے تھے۔ وہ عیش پرستی جو پہلے غزل میں اپنی بہار دکھاتی تھی اب غزل کے علاوہ شاعرانہ نثر کے رنگین اور خوشنما کھلونے تیار کر کے اپنا دل بہلا رہی تھی اور افسانہ نگاری کی نئی صنف کو بچپن ہی میں جوانی کے جذبات سے آشنا کر رہی تھی۔ سجاد حیدر یلدرم کی اس زمانے کی تحریریں اس نکتے کی وضاحت کرتی ہیں۔ غرض یہ کہ بیسویں صدی کے اوائل ہی سے دبستانِ سرسید کی واقعیت، عقلیت اور افادیت کے پہلو بہ پہلو کسی حد تک لطیف تخیلیت، حسیت اور لذتیت کے ساتھ افادیت اور مقصدیت کا آغاز بھی ہو گیا تھا لیکن یہ نئی نسل کی کوئی شعوری باغیانہ تحریک نہیں تھی بلکہ تخیل کی مدد سے ایک ایسا ماحول پیدا کرنے کی کوشش تھی جس میں آسودگی بھی ہو اور خود اعتمادی بھی۔ یعنی عظمتِ رفتہ کا رونا ہی نہ ہو اور نہ فقط انحطاط کی افسردہ داستان۔

۱۹۱۴ء کی جنگ عظیم سے کچھ قبل ہندوستان کی سیاسی فضا میں بڑا تموج تھا جس نے ذہنی ہیجان اور جذباتی جوش و خروش پیدا کر دیا تھا۔ تقسیم بنگال، اس کے خلاف ہیجان اور پھر اس تقسیم کی تنسیخ، مسلم لیگ کی تشکیل، منٹو مارلے اصلاحات، مسلمانوں کے لیے جداگانہ انتخابات کا فیصلہ، مسجد کانپور کا حادثہ، یہ سب باتیں عوام الناس کی دلچسپی کو سیاست کی طرف پھیرنے والی تھیں۔ ادھر دوسرے اسلامی ممالک پر یورپی اقوام کے ہاتھوں جو کچھ گزر رہی تھی اس سے ہندوستانی مسلمانوں کے جذبات بہت متاثر تھے اور حسرت موہانی کا ماہنامہ 'اردوئے معلیٰ'، وحید الدین سلیم کا ہفتہ وار 'مسلم گزٹ' (لکھنؤ)، مولانا ظفر علی خان کا روزنامہ 'زمیندار' (لاہور)، مولانا ابوالکلام آزاد کا ہفتہ وار 'البلاغ' (کلکتہ) اور مولانا محمد علی جوہر کا 'کامریڈ' جاری ہو چکا تھا اور یہ سب سرسید کی انگریز دوست سیاسی پالیسی کے برخلاف انگریزی حکومت پر کڑی تنقیدیں کر رہے تھے۔ سیاسی واقعات کے زیرِ اثر شدید اور تند و تیز جذبات کا اظہار نظم و نثر دونوں میں ہونے لگا تھا اور اس طرح دبستانِ سرسید کی متانت کی جگہ قومی و ملی جوش نے لے لی تھی۔ اس زمانے کے لکھنے والوں کے جذبات کا ایک پہلو یہ تھا کہ انھوں نے حقیقت سے زیادہ نصب العین سے دلچسپی کا اظہار کرنا شروع کیا تھا۔ وہ ہندوستان کی کھوئی ہوئی عظمت کی یاد اور مسلمانوں کے درخشاں ماضی کا بیان بھی کرتے تھے، قدیم روایات کو زندہ کرنا بھی چاہتے تھے اور ایک تصوراتی مستقبل کی تعمیر کے لیے بھی کوشاں تھے۔ شبلی، ابوالکلام آزاد اور اقبال کی تحریروں کا انداز اس زمانے میں کچھ ایسا ہی تھا۔

۱۹۱۴ء میں جنگ عظیم چھڑ گئی اور ۱۹۱۸ء تک جاری رہی چونکہ ترک انگریزوں کے مخالف محاذ پر لڑ رہے تھے اس لیے ہندوستانی مسلمانوں کے جذبات حکومتِ برطانیہ کے خلاف تھے اور ان جذبات کا اظہار کرنے پر ان کے بہت سے راہنما جو نہ صرف سیاست میں بلکہ میدانِ تحریر و تقریر میں بھی ممتاز تھے، جلا وطن یا نظر بند کر دیے گئے۔ ۱۹۱۶ء میں مسلم لیگ اور کانگرس میں میثاقِ لکھنؤ کی اساس پر مفاہمت ہوئی لیکن دوران جنگ سیاسی میدان نہ تو کانگرس کے قبضے میں تھا نہ لیگ کے بلکہ عوام میں، مسز اینی بیسنٹ کی ہوم رول لیگ کا طوطی بول رہا تھا۔ ہوم رول لیگ کی تحریک کا انداز مفروضے سے زیادہ مطالبے کا تھا اور عوام کی خود اعتمادی و خودی کی پہلی صدائے بازگشت اس زمانے میں ہوئی۔ اب ہوم رول شعر و ادب اور صحافت کا ایک پسندیدہ موضوع بن گیا۔ چکبست اس کے سب سے بڑے ادبی مبلغ تھے۔ یہ یاد رکھنا چاہیے کہ اقبال کی مشہور نظمیں 'شمع و شاعر'، 'شکوہ' اور 'جواب شکوہ' ۱۹۱۴ء سے پہلے لکھی جا چکی تھیں۔

جنگ عظیم کے دوران ہندوستان سے کچھ وعدے کیے گئے تھے۔ کچھ ان وعدوں کی بنا پر اور کچھ جنگ کے حالات سے متاثر ہو کر ہندوستان کو نئے مسائل کا احساس ہو رہا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جب ان وعدوں کے ایفا کے بجائے رولٹ ایکٹ، جلیانوالہ باغ کا حادثہ اور مارشل لا آئے تو ترکِ موالات اور خلافت کی تحریکیں ابھریں جن میں سارے برصغیر کا دل شریک تھا۔ یک جہتی و اتحاد کا ایک نیا جذبہ پیدا ہوا جو اگرچہ آگے چل کر ختم ہو گیا مگر اس نے جو سیاسی میلانات ادب میں پیدا کیے وہ بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ بقول آل احمد سرور:

''شاعری قومی رنگ، اس کی علامات میں قومی جھلک، دار و رسن میں ایک نئی کشش اور زنجیر

میں ایک نئی جھنکار اس کے اثر سے آئی۔ چکبست کی شاعری کا آخری دور اور پریم چند کے افسانے اس خاموش تبدیلی کی ایک اچھی مثال ہیں مگر جنگ عظیم نے اردو شاعری کو اور زیادہ مغربی اور زیادہ انقلابی اور زیادہ سماجی اور زیادہ ذہنی اور زیادہ تجرباتی بنا دیا۔''(۱)

جو بات یہاں شاعری کے بارے میں کہی گئی ہے اس کا اطلاق نثر پر بھی کم و بیش اسی طرح ہو سکتا ہے۔

جنگ عظیم کے بعد کا دور تحریکوں اور ہنگاموں کا دور تھا۔ عوام میں قومی بیداری اور سیاسی سوجھ بوجھ بیدار کرنے کی ضرورت تھی اور یہ کام جذباتی، جوشیلے اور خطیبانہ انداز کے بغیر مشکل تھا چنانچہ مولانا ظفر علی خان، مولانا ابوالکلام آزاد اور محمد علی جوہر، سب کی تحریروں میں یہ انداز نظر آتا ہے۔ یہ کام ان سے پہلے کچھ شبلی اور کچھ اکبر الہ آبادی نے بھی کیا تھا لیکن جس بھرپور انداز میں مذہب عقل کے مقابلے میں مذہب عشق کی تجدید ابوالکلام آزاد نے نثر میں اور علامہ اقبال نے نظم میں کی، اس نے دینِ اسلام کی صداقت کا معیار مغربی عقلیت اور سائنسی قوانین سے بدل کر پھر اسوۂ رسولؐ کو بنا دیا۔ شبلی کی طرح آزاد بھی تاریخی و تہذیبی تسلسل کے قائل تھے اور سرسید نے مشرقی تہذیب و تمدن میں مغربی تہذیب و تمدن کا جو پیوند لگانے کی کوشش کی تھی اس کے خلاف تھے۔ اسی لیے وہ قدیم روایت کا احیاء چاہتے تھے اور ایک شاندار ماضی کے نمونے پر ایک نصب العینی مستقبل کے داعی تھے جس کی تعمیر کے لیے جدوجہد، عمل، سرگرمی، آزادی، حق گوئی، خودداری اور خود شناسی کے اوصاف ضروری تھے۔ اقبال اعتمادِ نفس پر زور دیتے تھے اور وہ انسان کی بنیادی قوتوں کو سرگرم عمل لانے کی تلقین شروع ہی سے کرتے تھے۔ محمد علی جوہر کے نزدیک بھی دینِ اسلام کی حقیقت کا معیار اسوۂ رسولؐ ہی تھا گویا ان سب لکھنے والوں کا فکری انداز سرسید کے ردِ عمل کی حیثیت رکھتا تھا اور عقل کے مقابلے میں وجدان اور عشق پر زور دینا ان کی خصوصیت تھی۔ حال سے زیادہ مستقبل ان کے پیش نظر رہتا تھا۔ ایک بہتر زمانے کی خواہش، ایک نئے نظامِ زندگی کی نوید، ایک نئے دور کی تلاش، صرف اقبال ہی کے یہاں نہیں بلکہ اس دور کے شعر و ادب اور صحافت و خطابت کے دوسرے نمونوں میں بھی ملتی ہے۔

باایں ہمہ ملک میں سیاسی حالات کی نوعیت ایسی تھی کہ لکھنے والے حقیقی واقعات سے آنکھیں چرا نہیں سکتے تھے۔ خلافت، جلیانوالہ باغ کا قتلِ عام، ہندو مسلم اتحاد، سائمن کمیشن کا مقاطعہ، آزادی کا مطالبہ، ترکِ موالات، اہنسا، سول نافرمانی اور ایسے ہی دوسرے موضوعات پر برابر طبع آزمائی ہوتی رہی اور نثر و نظم دونوں میں سیاسیات کی جھلک پورے جوش کے ساتھ نمایاں رہی۔ ظفر علی خان، اکبر الہ آبادی، چکبست، آغا حشر، غلام بھیک نیرنگ وغیرہ کی بیسیوں نظمیں سیاسی موضوعات پر ہی ہیں۔ روس میں اشتراکی انقلاب برپا ہو چکا تھا اور اس کے اثرات کم و بیش ہندوستان میں بھی پہنچ چکے تھے، جس کے نتیجے میں مزدور، کسان، افلاس، بیکاری، بغاوت، سرمایہ داری، ملوکیت جیسے مضامین و موضوعات بھی شعر و ادب میں جگہ پا گئے۔ اقبال نے ان موضوعات پر فکری و فلسفیانہ مگر بہت موثر اور دلنشین انداز میں غور کیا۔ ادھر جوش ملیح آبادی نے تند و تیز، ترش و تلخ، جذباتی و خطیبانہ لہجہ اختیار کیا اور چونکہ وہ طبعاً جذباتی، انانیت پسند اور انفرادیت کے مداح تھے اس لیے ان کی انقلابی و اشتراکی شاعری میں بھی یہی عناصر ابھرے۔ ایسا ہی تند و تیز جذباتی رویہ ان شاعروں کا بھی رہا جنھوں نے جوش کا اثر قبول کیا۔

جمال پرستی اور لذتیت کا رویہ جس کا اظہار سجاد حیدر یلدرم نے بیسویں صدی کے اوائل ہی میں کر دیا تھا، ان کے علاوہ نیاز فتح پوری اور ل۔ احمد اکبر آبادی کے ہاتھوں پروان چڑھتا رہا۔ یلدرم کا نقطۂ نظر خالص فنی تھا اور ان کا خیال تھا کہ ادب اور ادیب کو زندگی کے ان جھگڑوں سے کوئی سروکار نہیں رکھنا چاہیے، جن میں پھنس کر ادیب کو مصلح اور ادب کو پند و وعظ بننا پڑتا ہے۔ زندگی میں محبت کا نغمہ ہی صرف وہ نغمہ ہے جسے ادیب اپنے سینے سے لگاتا اور دل میں جگہ دیتا ہے۔ ادیب اپنی دنیا تخیل کی مدد سے آپ بساتا ہے، رومان اور رنگینی کی دنیا کو یا خود زندگی ہی میں سے ایسی چیزوں کو اپنا موضوع بنا لیتا ہے جن میں رنگ و بو اور نغمہ و نور کے رومان انگیز اور رومان پرور

عناصر موجود ہوں چنانچہ یلدرم نے اپنی تحریروں کو عورت اور فطرت کے حسن اور ان دونوں کے فطری رومان کے لیے وقف کر دیا۔ ان کا موضوع عورت اور مرد کی وہ محبت تھی جو فطرت کے قوانین کے سوا کسی اور قسم کے رسوم و قیود کی پابند نہیں۔ نیاز فتح پوری اور لطیف الدین احمد کا زاویۂ نظر بھی یلدرم سے ملتا جلتا تھا۔ یہ لکھنے والے اس گروہ کی ترجمانی کرتے ہیں جو نثر یا افسانے کے پردے میں شاعری کرتا تھا، زندگی کی ناخوشگوار حقیقتوں پر ایک نرم و نازک، پُر فریب پردہ ڈال دیتا تھا، حسن و عشق کے ذکر میں والہانہ پن اور رسوم و قیود کی پابندیوں سے آزادی کا مظاہرہ کرتا تھا، شیریں حکایتوں کا نغمہ خواں تھا، رندی و سرمستی کا مدح سرا تھا، بزمِ حیات کو حسنِ فطرت کے رنگا رنگ پھولوں سے آراستہ کر کے اس میں عورت کے پیروں کی جھنکار سنتا اور سناتا تھا اور اسی کو حاصلِ حیات سمجھتا تھا۔ اس گروہ کے نزدیک ادب کا مقصد اصلاح و نصیحت نہیں بلکہ تخلیقِ حسن و تکمیلِ فن تھا۔ مہدی افادی، مجنوں گورکھپوری اور حجاب اسماعیل (جو بعد میں حجاب امتیاز علی ہو گئیں) بھی دبستانِ یلدرم سے متعلق ہیں کہ ان کی تحریروں کا مرکز بھی حسن و محبت، رومان اور عورت ہے اور ان کی دنیا میں بھی حقیقت کی نہیں تخیل و تصور کی حکمرانی ہے۔

نیاز فتح پوری نے شروع ۱۹۱۴ء میں ٹیگور کی 'گیتا نجلی' کا ترجمہ 'عرضِ نغمہ' کے نام سے اردو نثر میں کر دیا تھا اور اس ترجمے میں لطیف آہنگ اور رنگین استعاروں کی وجہ سے نیاز کا اسلوب ان کی طبع زاد تحریروں سے بھی زیادہ شاعرانہ تھا۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے بھی 'گیتا نجلی' کا ترجمہ نظمِ معریٰ میں شروع کیا تھا لیکن وہ اسے پورا نہ کر سکے۔ ان ترجموں نے اس دور کے جذباتی و تخیلی رجحانات کو اور تقویت دے دی اور وہ اسلوب عام ہوا جسے ادبِ لطیف کا نام دیا گیا ہے۔ حسن نظامی (متصوفانہ پیرائے میں) خلیقی دہلوی، جوش ملیح آبادی، سجاد انصاری، میاں بشیر احمد وغیرہ نے ٹیگور کے انداز میں اپنے تاثرات و جذبات کے دریا بہا دیے۔ ان سب میں سجاد انصاری منفرد حیثیت کے مالک ہیں۔ جذباتیت و تخییلیت کے ساتھ ساتھ تفکر و خوش طبعی اور انانیت و بت شکنی ان کی خصوصیات ہیں۔ وہ منطقی صداقت اور تطابق کو اہمیت نہیں دیتے اور اپنے نتائجِ فکر کے سماجی اثرات کی بھی انھیں کوئی پروا نہیں۔ وہ بے حد انفرادیت پسند ہیں اور فرد کی ذہانت، اس کے مذاقِ سلیم اور ادعائے نفس کو ہر قسم کی پابندی سے آزاد سمجھتے ہیں، اپنے تخیل و تصور کی کائنات کو بجائے خود کافی سمجھتے ہیں۔ وہ بغایت حسن پرست ہیں۔ زندگی کی رنگینیوں اور آسائشوں کو اپنے دامن میں سمیٹنا اور اس طرح مسرت کے ذخیرے میں اضافہ کرنا ہی ان کے نزدیک حاصلِ زیست ہے۔

جذباتیت کی رو اس دور میں کچھ ایسی ہمہ گیر تھی کہ سنجیدہ اصنافِ ادب میں بھی نفوذ کر گئی تھی چنانچہ مہدی افادی کے ہاتھوں تنقید بھی ادبِ لطیف بن گئی۔ مہدی کا اندازِ تنقید جمالیاتی و تاثراتی، وجدانی و جذباتی تھا۔ باوجود اس کے کہ وہ سائنٹیفک نقطۂ نظر کی اہمیت کے قائل تھے اور شعر و ادب کے صوری پہلو پر بہت زور دیتے تھے۔ خود ان کی اپنی تنقید سائنٹیفک تنقید نہیں بلکہ تاثراتی تنقید کا نمونہ ہے۔ وہ غالب کو ایک ایسے ادبی مظہر کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں جسے کسی خارجی تانے بانے میں ٹھیک نہیں بٹھایا جا سکتا۔ ان کا معیار تمام تر ذوقی ہے اور وہ اپنے وجدانی تاثرات، جمالیاتی احساسات اور اپنے ذہنی ردِ عمل کو کسی اور قدر کے مقابلے میں زیادہ اہم سمجھتے ہیں اور اپنے تاثرات کو قارئین تک پہنچانے کے لیے رنگین، شاعرانہ، مبہم اور اشاراتی زبان استعمال کرتے ہیں جس میں نہ قطعیت ہوتی ہے نہ وضاحت۔ اس کے علاوہ وہ عینیت پسند بھی ہیں کیونکہ روح کو مادے پر، شعور کو ماحول پر اور خیال کو عمل پر ترجیح دیتے ہیں۔ ادب میں افادیت یا مقصدیت یا خارجیت کا ان کے دائرۂ خیال میں گزر ہی نہیں۔ نیاز فتح پوری کی تنقیدیں بھی ان کی افسانوی اور انشائی تحریروں کی طرح تاثریت و جذباتیت کے غالب عنصر کی حامل ہیں۔ وہ بھی افادیت و مقصدیت کو شعر و ادب کے لیے غیر ضروری سمجھتے ہیں اور حسن آفرینی، حسن کاری اور لذت بخشی کو اہم ترین ادبی قدریں گردانتے ہیں۔ ان کا نظریۂ ادب عینی و جمالیاتی ہے تاہم ان کی تنقید میں قدروں سے زیادہ شخصیات سے شغف ملتا ہے۔

تاریخ وسوانح میں جوش انگیزی و ولولہ خیزی اور مبالغہ وشعریت کے عناصر شبلی پہلے ہی داخل کر چکے تھے کیونکہ وہ اپنی تاریخی و سوانحی تصنیفوں سے ایک خاص کام لینا چاہتے تھے یعنی مسلمانوں کو ان کے اسلاف کے شاندار کارناموں کی یاد دلا کر ان میں احساسِ فخر و عظمت اور جوش وغیرت پیدا کرنا۔ شبلی کے بعد بھی تاریخ وسوانح لکھنے والوں کا ایک ایسا گروہ کام کرتا رہا جس نے اپنی تحریروں کی بنیاد شبلی ہی کی طرح جذبات اور خاص مقاصد پر رکھی۔ اس گروہ کے ارکان بیشتر وہ تھے جو شبلی ہی کے قائم کردہ دارالمصنفین سے تعلق رکھتے تھے مثلاً سید سلیمان ندوی، عبدالسلام ندوی، سعید انصاری، شاہ معین الدین ندوی وغیرہ۔ ان مصنفین کا انداز بھی تخیلیت کے رجحان کو وسیع کرنے میں معاون ثابت ہوا۔

افسانہ اور ناول میں جذباتیت کا عنصر نہ صرف حسن پرستوں بلکہ افادیت پرستوں کے یہاں بھی حاوی ہو گیا۔ جیسا کہ معلوم ہے ناول نگاری کی فنی روایت کے پیشرو نذیر احمد، سرشار اور شرر تھے۔ اس ابتدائی فنی روایت کی تقلید اور پیروی راشد الخیری، منشی سجاد حسین اور محمد علی طبیب نے کی اور اس روایت کو استحکام بخشا۔ جذباتیت نے راشد الخیری کی تحریروں میں اتنی درد انگیزی، کسک اور رقت پیدا کر دی کہ انھیں مصورِ غم کہا جانے لگا۔ ان کی توجہ خاص طور پر عورتوں کی تعلیم وترقی اور ان کے مصائب زندگی کے بیان اور بالواسطہ احتجاج پر مبذول رہی اور ان کے ناول حقیقت کی ترجمانی سے زیادہ تبلیغی رومان بن کر رہ گئے۔ انھوں نے اپنی عبارت میں تشبیہ اور استعارے کی ایسی رنگینی برتی کہ نثر میں شاعری کا تاثر پیدا ہو گیا۔

غرض یہ کہ بیسویں صدی کے ثلث اول میں جذباتیت وتخیلیت، ماورائیت وعینیت، داخلیت و انفرادیت، رنگینی و افسانویت، لذتیت و جمالیت کی خصوصیات نظم ونثر کی ہر صنف میں نظر آنے لگی تھیں۔ ان خصوصیات کو مجموعی طور پر 'رومانیت' کے لفظ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ رومانویت اس دور کی نمایاں خصوصیت تو ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ عقلیت و واقعیت، خارجیت و اجتماعیت، سادگی و مقصدیت اور ارضیت و مادیت کے رجحانات ختم ہو گئے تھے۔ یہ رجحانات بھی اردو نظم ونثر میں پہلو بہ پہلو موجود تھے اگرچہ رومانویت کی رو نے انھیں بھی کسی حد تک متاثر کر دیا تھا۔

۱۹۱۴ء سے پہلے غزلوں پر داغ اور امیر مینائی کا اثر تھا (اگرچہ غالب اور میر بھی غزل گو شاعروں کے دل میں گھر کر چکے تھے) اور نظموں پر حالی اور وطن پرست شعراء کا لیکن جنگِ عظیم نے آ کر دنیا ہی بدل دی۔ اقبال کا ذہن وفکر جو خودی سے زندگی کو جاوداں بنانے میں مصروف تھا، مغرب کی تباہ کاری، روس کے انقلاب اور سرمایہ داروں کے مظالم سے چشم پوشی نہ کر سکا چنانچہ اقبال نے اپنی معرکہ آرا نظم 'خضر راہ' ۱۹۲۱ء میں لکھی اور بقول آلِ احمد سرور اس نظم سے ''اردو شاعری انقلابی روپ اختیار کرتی ہے جس طرح (حالی کے) مسدس سے اس نے اصلاحی روپ اختیار کیا تھا۔''(۲) 'خضر راہ' صرف عالم اسلامی کے انتشار اور جنگِ عظیم کے تاثرات پر ایک عظیم دماغ کی للکار ہی نہیں بلکہ ''وہ ایک مفکر شاعر کا عہد نامۂ جدید (New Testament) ہے۔ اس سے پہلے جنگ کا اثر ہندوستان میں کسی نے اتنا محسوس نہیں کیا تھا اور نہ کسی نے اتنے اعتماد سے 'ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم' چھوڑ کر 'آفتاب تازہ' کا خیر مقدم کیا تھا۔''(۳) اہلِ وطن اور ملتِ اسلامیہ کی زبوں حالی کے بارے میں ماتمی لہجہ اب ترک ہوتا ہے اور اس کی جگہ للکار اور دعوتِ مقابلہ (چیلنج)، رجائیت اور پیش قدمی کا رویہ عام ہوتا ہے۔ اقبال کے کلام کے ذریعے اردو شاعری کو نہ صرف وحدتِ فکر بلکہ ذوقِ یقین بھی ملتا ہے۔ ان کے پیام کی ہمہ گیری، حیات آفرینی، فعالیت، علمی وعملی امکانات، انقلابی خصوصیات، انسان دوستی اور انسان کی غیر فانی اور غیر مختتم صلاحیتوں پر ایمان، انھیں رجائیت کا علمبردار بنا دیتے ہیں۔ تکمیلِ ذات اور تسخیرِ کائنات کی امنگ کو عام کر کے اقبال انفعالیت کا خاتمہ کر دیتے ہیں اور انسان کے شاندار مستقبل کی امید ہر دل میں بیدار کر دیتے ہیں۔ اب اردو نظم میں ماضی سے زیادہ مستقبل کا اور

اپنی حالت پر ماتم سے زیادہ کچھ کرنے کے عزم کا اظہار ہونے لگتا ہے۔

شعر و ادب کو پیغام رسانی اور افادیت کے تقاضوں کے لیے استعمال کرنے کا رویہ جو اقبال اور دوسرے شعراء برت رہے تھے اس کا ردِعمل ہونا بھی فطری امر تھا چنانچہ یہ ردِعمل اس طرح ہوا کہ بعض نے شعر و ادب کی مقصدیت سے قطع نظر کر کے شعر کو آسمانی دوشیزہ قرار دیا یا جذبات کے ارتعاشِ ساوی سے تعبیر کیا جس کا مقصد سماجی افادیت سے زیادہ تاثر میں تنوع پیدا کرنا تھا۔ ان شاعروں نے مغرب کے رومانوی ادیبوں سے جذبے کی شدت اور اس کی تابندگی و توانائی کو اہمیت دینا سیکھا، عرب اور ایران کے قدیم ادب سے نفاست اور لطافت کے سانچے مستعار لیے اور ہندی گیتوں اور ٹیگور کے نغموں سے اثر قبول کیا۔ ان کی دنیا خوش مذاقی بلکہ خوش آئند جذبات کی ایک حسین کائنات بن گئی جس میں سیاسی مصلحتوں اور اصلاحی تدبیروں کے غیر لطیف مسائل کے بجائے حسن و عشق، شراب و ساقی، احساسِ جمال اور بزمِ خیال کے رنگ برنگ کنول روشن تھے۔ انھوں نے شاعری کو جذبے کی شدت کی وفادارانہ عکاسی اور صاعقہ بردوش انفرادیت کے جلوؤں سے معمور کر دیا۔ بعضوں کی انفرادیت اس قدر طوفانی تھی کہ وہ زندگی کی مختلف حد بندیوں سے ٹکرا کر نظامِ اقتدار کے ہر پہلو کو اپنی آرزوؤں اور خواہشوں کے مطابق ڈھالنے کی صدا بلند کرنے لگی۔ اس قبیل کے شاعروں کا عشق حسن سے زیادہ اس سے پیدا شدہ جذبۂ سرمستی سے تھا اور ان کا تصورِ انقلاب ان کی داخلی آرزومندی کا آئنہ دار۔ ان کے لیے آزادی سیاسی یا حکیمانہ اصطلاح سے زیادہ پابندیوں اور حد بندیوں کے فقدان کا نام تھا جہاں وہ اپنے خوابوں کی تعبیریں آسانی سے پا سکتے تھے۔ ان شاعروں میں مقدم اختر شیرانی، فاخر ہریانوی، عظمت اللہ خان، جوش ملیح آبادی اور حفیظ جالندھری ہیں اور ان کے بعد حامد اللہ افسر، ساغر نظامی، اختر انصاری، روش صدیقی اور احسان دانش وغیرہ۔

عظمت اللہ خان نے مرد اور عورت کی محبت ہی کو زندگی کی اہم ترین حقیقت سمجھا اور عورت کے سراپے کے بیان اور اپنے ذاتی جذبات و تاثرات کے اظہار کو مقصدِ شاعری۔ معاشرے کے اخلاقی معیاروں سے انھوں نے کوئی سروکار نہ رکھا اور نہ ہی قومی، وطنی یا نظریاتی موضوعات پر توجہ دی۔ انھوں نے مروجہ اسالیب نظم کو ناکافی سمجھ کر نئے نئے سانچے اختیار کیے اور نہ صرف ہندی بحروں کو اردو میں کھپانے کی کوشش کی بلکہ مغربی ہیئت نظم کو برتنے کی سعی بھی کی۔ اس طرح عورت اور مرد کے معاشقے کا خالص جذباتی بلکہ جسمانی پہلو واضح کر کے اور نظم میں گیت کا سا انداز پیدا کر کے عظمت اللہ خان نے فنی مقصدیت و اصلاح پسندی سے اختلاف اور اجتماعیت کے مقابلے میں انفرادیت کی اہمیت کا اعلان کیا۔

اختر شیرانی کی ابتدائی نظموں میں بھی عورت، اس کا حسن اور اس کی محبت، بس اسی کا نام زندگی ہے۔ انھوں نے اردو شاعری کی تاریخ میں پہلی بار اپنی محبوباؤں کے نام لے لے کر کھلم کھلا اور بے دھڑک، پر جوش جذباتِ محبت ادا کیے اور اپنی محبت کو اصل حیات قرار دیا۔ اردو شاعری میں محبوبہ کے بارے میں یہ رویہ بالکل نیا تھا۔ اس سے پہلے اردو شاعری میں اگرچہ عورت کا حسن جابجا جھلکتا تھا لیکن اس کا ذکر کھل کر نہیں ہوتا تھا اور اگر ہوتا تھا تو وہ عورت بازاری عورت ہوتی تھی۔ اختر شیرانی نے متوسط طبقے کی دوشیزہ کو معشوقہ بنا کر اور اس کا نام لے کر شعر کہنے کی روایت کا آغاز کیا لیکن انھوں نے ماورائے لطافت اور سرمستی کی جس طرح پرستش کی، اس سے گمان ہوتا ہے کہ وہ کسی خاص محبوبہ کے غمزوں کا شکار ہونے سے زیادہ خود اپنی سرمستی و محبت پر عاشق تھے۔ اختر شیرانی محبت کی اس دنیا میں پہنچ جانا چاہتے تھے جہاں مادی زندگی کی کثافتیں نہ ہوں اور محبت کی آزادی ہو۔ اگرچہ ان کی بعض نظموں میں وطن پرستی کے جذبات بھی ادا ہوئے ہیں لیکن کہیں مقصدِ آزادی واضح نہیں اور زیادہ تر ان کی دنیا میں سماجی احساس مفقود ہے۔

جوش ملیح آبادی اگرچہ حسن پرست جذباتی شاعر ہیں مگر وہ مستقبل کے خوش آئند اور حسین خواب بھی دیکھتے ہیں اور آزادی کے خوش آئند تصور میں کھو جاتے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ مادی لذت اندوزی اور فطرت پرستی ان کی گھٹی میں پڑی ہے اور انھیں جذباتی وفور

اور شدت سے دلبستگی ہے چنانچہ وہ نرم مدھم رنگوں کے بجائے تیز اور شوخ رنگوں کے پجاری ہیں، جذبات کو پوری طرح آسودہ کرنے کی آزادی مانگتے ہیں اور جب ان کی انفرادی خواہشیں اور حسیاتی و تصوراتی آرزومندی، خارجی حقائق سے متصادم ہوتی ہے تو انھیں سماجی تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور وہ سارے نظام کو بدل کر رکھ دینا چاہتے ہیں۔ اخلاق، مذہب، روایت، عہد غلامی، استبداد سب پر ان کے وار ہوتے ہیں۔ ان کا تصورِ انقلاب حکیمانہ و مفکرانہ یا نظریاتی و نصب العینی نہیں بلکہ جذباتی ہے، جس کا مقصد صرف انگریزی حکومت سے بیزاری کا اعلان اور رسمی عقائد و اخلاق سے بغاوت ہے۔ جوشِ عشق، سیاست اور مروجہ اقدار سے بغاوت، یہ تینوں عناصر مل کر ایک تند و تیز جذباتی رویہ تخلیق کرتے ہیں جو ایجی ٹیشنل شاعری کے لیے موزوں ہے چنانچہ ایسی ہی طوفان برق و رعد سے بھرپور، الفاظ کی گونج، خطابت کے جوش اور جذبات کی نمائش سے عبارت شاعری کی بنا پر جوش شاعرِ انقلاب کہلانے لگتے ہیں۔

حفیظ جالندھری ہلکی پھلکی، خوبصورت، لطیف جذباتی و رومانی گیت نما نظموں اور نظم نما گیتوں کے شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوئے کیونکہ انھوں نے اردو بحروں کو بڑے مترنم طریقے سے استعمال کیا اور کئی کامیاب ہیئتی، عروضی و صوتی تجربے کیے۔ اقبال کی ملی شاعری اور زمانے کی عام وطن پرستی کی فضا سے بھی حفیظ متاثر تھے چنانچہ ان کی شاعری میں وطن کی آزادی کے جذبے کے ساتھ ساتھ ملتِ اسلامیہ اور بزرگانِ دین سے محبت و عقیدت کے عناصر بھی شامل ہو گئے۔

۱۹۱۷ء کے روسی انقلاب نے اشتراکیت، محنت اور سرمائے کے موضوعات پر اہلِ فکر کی توجہ کو مرکوز کر دیا تھا چنانچہ اردو کے مفکر شاعر اقبال نے اپنے خیالات اسی وقت ظاہر کر دیے تھے۔ ہندوستان میں یہ احساس بھی پیدا ہو رہا تھا کہ سیاسی آزادی کا مطالبہ برحق سہی لیکن سیاسی آزادی اس وقت تک بیکار ثابت ہو گی جب تک اس کے ساتھ ہی عوام کی معاشی آزادی بھی شامل نہ ہو چنانچہ مزدوروں اور کسانوں کو منظم کرنے کی تحریکیں شروع ہو گئیں جو ۱۹۳۰ء کے قریب جا کر بار ور ہوئیں۔ اس تحریک نے بہت سے ذہنوں کو متاثر کیا اور مزدوروں کی مظلومیت اور محنت و سرمائے کی کشمکش، کسانوں کی ستم زدگی اور زمینداروں اور مہاجنوں کا استحصالی رویہ، یہ موضوعات ناول اور افسانے ہی میں نہیں بلکہ اردو شاعری میں بھی در آئے مثلاً جوش ملیح آبادی نے کسان پر توجہ دی تو احسان دانش نے مزدور پر۔ احسان خود بھی مزدور طبقے سے تعلق رکھتے تھے اسی لیے مزدور کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر مارکسی نہیں بلکہ جذباتی تھا۔ مزدور طبقے کی بے بسی کو انھوں نے بڑے درد سے اپنے کلام میں پیش کیا اور تخیل سے زیادہ اپنے مشاہدے اور تجربے سے کام لیا۔

اس دور کی شاعری کے موضوعات پر ایک عمومی و مجموعی نظر ڈالنے سے ظاہر ہو گا کہ عصری تقاضوں کے زیرِ اثر سیاسی، قومی و وطنی مضامین کی کثرت تھی۔ خلافت، آزادی، غلامی، سرمایہ و محنت، کاشتکار و زمیندار کے تعلقات، اشتراکیت، بغاوت، سرمایہ داری، ملوکیت، عمل و ایثار، مستقبل کے بارے میں رجائیت، ذوق، یقین و اعتماد، اقتصادی مساوات، اخوت و انسانیت، انقلاب، تیغ و تفنگ، جنگ اور ایسے ہی بیسیوں موضوعات تھے جن پر بالعموم جذباتی انداز میں (باستثنائے اقبال) اور کمتر مفکرانہ انداز میں طبع آزمائی کی گئی۔ سماجی اور اخلاقی موضوعات بھی عام ہوئے جیسے افلاس، بیکاری، بے روزگاری، گھریلو زندگی، مذہبی توہمات، مذہب کے اجارہ داروں کی ریاکاری، مروجہ رسوم و عقائد کا کھوکھلا پن، معاشرے کے مظلوم طبقوں سے ہمدردی وغیرہ۔ زندگی کے عام واقعات بھی جو بظاہر غیر شاعرانہ معلوم ہوتے ہیں لیکن شاعر کے گوناگوں جذبات کو متحرک کرتے ہیں، شاعری میں راہ پانے لگے مثلاً سائیں کی صدا (سورج نرائن مہر)، ایک بلی کے بچے کو دیکھ کر (غلام بھیک نیرنگ)، غبارہ (جگت موہن لال رواں)، عالمِ خیال (شوق قدوائی) وغیرہ۔

دیہاتی مناظر، مناظرِ قدرت اور عوامی زندگی کے نقشے بھی کھینچے جاتے رہے لیکن حقیقی و واقعی زندگی کے موضوعات کے علاوہ جیسا کہ پہلے ذکر ہوا، رومانی موضوعات اور مضامین بھی عام ہوئے جیسے آزادی اور حسن و مسرت کے مجرد تخیلی تصورات، عشق و محبت، فطرت اور عورت، شراب و شباب، آزادہ روی، نغمہ و نور، ہر قسم کے شر اور مزاحمت سے مبرا مثالی دنیا یا مستقبل کے خواب، ماضی کے

دھند لکے، تاریخی آ ثار و واقعات وغیرہ۔

جو تنوع اس دور کی شاعری کے موضوعات میں نظر آ تا ہے وہی ہیئت میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ حالی اور آ زاد کی کوششوں سے انیسویں صدی کے ربع آ خر ہی میں غزل کے پہلو بہ پہلو مثنوی، مسدس اور قطعے کی شکل میں نظم کو بھی اصناف سخن میں اہمیت حاصل ہو چکی تھی اور نظم کا چلن عام ہو چکا تھا، حتیٰ کہ محمد حسین آ زاد، اکبرالہ آ بادی اور اسماعیل میرٹھی نے ایک دو بے قافیہ نظمیں بھی لکھ دی تھیں، جنھیں قدیم اصطلاح تنقید کے مطابق نثر مرجز کہتے تھے۔ شرر نے بھی یہ بدعت اگر چہ بدعت حسنہ ہی کہی جائے منہ کا مزہ بدلنے کے لیے کی تھی۔ نظم طباطبائی نے بھی اس میں کچھ دلچسپی دکھائی تھی لیکن بے قافیہ نظمیں لکھنے کا رجحان عام نہ ہو سکا البتہ پابند نظمیں بیسویں صدی کے شروع ہی سے مختلف نظام قوافی اور مختلف تعداد اشعار پر مشتمل بندوں کی شکل میں لکھی جانے لگیں۔ جنگ عظیم کے بعد موضوعات کی طرح اسالیب کا تنوع بھی بڑھ گیا۔ لمبی لمبی نظمیں لکھی گئیں۔ انگریزی، جرمن، فرانسیسی، ترکی اور ہندی شاعری سے مختلف ہیئتیں اور شعری سانچے اخذ کیے گئے۔ گیت، سانیٹ، مغربی طرز کے ترجیع بند اور ترکیب بند، مکالمے، استانزے، نظم معریٰ وغیرہ غرض اس قدر مختلف اور بوقلموں فارم اختیار کیے گئے کہ ان کی طبقہ بندی مشکل ہے۔ ہیئت کے تجربے کرنے والوں میں خاص طور پر قابل ذکر عظمت اللہ خان، عبدالرحمان بجنوری، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، جوش ملیح آ بادی، حامد اللہ افسر، ساغر نظامی، روش صدیقی اور اثر صہبائی ہیں۔

ہیئت کے نئے تجربوں کے باوجود بعض قدیم روایتی اصناف بھی عام طور پر مستعمل رہیں۔ مختصر نظم کے لیے مثنوی اور قطعہ سب سے زیادہ رائج رہے۔ طویل نظموں کے لیے بالعموم مسدس برتا گیا۔ رباعی نے محروم، جگت موہن لال رواں، امجد، فانی، جوش، یگانہ وغیرہ کے ہاتھوں حیات تازہ پائی بلکہ مرتبۂ کمال کو پہنچی البتہ بعض شعراء حصول ثواب اور نجات اخروی کے جذبے کے تحت اِکا دُکا مرثیے لکھتے رہے۔ نواب مرزا محمد تقی علی، نواب اکرام النسا، بیگم زینت، نواب علوی بیگم سیاست، ساحر نجمی، فضل نقوی، فائز لکھنوی، چھوٹے نواب صاحب، فخر جونپوری وغیرہ کے مرثیے اسی نوعیت کے تھے۔ ممتاز شاعروں میں صرف جوش ملیح آ بادی نے اس طرف ذرا سی توجہ کی لیکن کوئی خاص امتیاز حاصل نہ کر سکے۔

جہاں تک غزل کا تعلق ہے یہ صنف باوجود مخالفتوں کے اور نظم کی عام مقبولیت کے زندہ و تابندہ رہی۔ یوں تو جنگ عظیم سے پہلے ہی حالی، اسمٰعیل، سلیم پانی پتی، اکبرالہ آ بادی، چکبست اور اقبال کے ہاتھوں اردو غزل اپنے قدیم روایتی انداز کو ترک کر کے اصلاحی، حکیمانہ اور عصری رجحانات کو اپنے دامن میں جگہ دے رہی تھی اور صداقت و واقعیت، قومی تعمیر اور ترقی کے تصورات سادگی و تازگی کے ساتھ ادا کرنے لگی تھی تاہم ادبی محفلوں میں غزل گو کی حیثیت سے داغ اور امیر مینائی ہی کا نام ابھی سب سے اونچا تھا۔ جنگ عظیم کے بعد یہ صورت نہ رہی۔ اقبال نے اپنے پیغام کے لیے صنف غزل کو ایسی کامیابی سے برتا کہ اس کی گہرائی اور گیرائی، تاثیر و تاثر میں انقلاب پیدا کر دیا اور نازک سے نازک، بلند سے بلند، دقیق سے دقیق، گہرے سے گہرے خیالات و تصورات کا حامل بنا دیا۔ اقبال نے نہ صرف غزل کی ذہنی دنیا ہی بدل دی بلکہ اس کی زبان میں بھی ایک عظمت و وقار، تازگی و ندرت اور ایک نئی رمزیت و اشاریت، معنویت اور خوشگوار علمیت پیدا کر دی۔

اگر چہ دوسرے غزل گو شعراء یعنی حسرت موہانی، فانی بدایونی، یاس یگانہ چنگیزی، اصغر گونڈوی، جگر مراد آ بادی وغیرہ نے غزل کی صنف کو اقبال کی طرح نہیں برتا لیکن ان کی نفسیات، ان کے طرز احساس، ان کے لہجے اور ان کے رویے میں نئے حالات اور نئے تصورات کے تحت تبدیلی آ گئی۔ داغ اور امیر کی روایت اب قصۂ پارینہ بن گئی، ابتذال و رکاکت، تصنع، سطحیت، سستی لذت پرستی اور عیش کوشی سے عام طور پر پرہیز کیا جانے لگا۔ شاعروں کی نظر اب قافیے سے زیادہ معانی و مضامین پر رہنے لگے اور وہ فرضی و خیالی نہیں

بلکہ واقعی وحقیقی تجربات ومشاہدات کو پیش کرنے لگے، جس سے غزل میں جذباتی خلوص کا عنصر روایت کے عنصر پر غالب آ گیا۔ نئے عشقیہ تصورات اور زندگی کے سیاسی اور سماجی تاثرات غزل میں راہ پانے لگے لیکن غزل کی مخصوص اشاراتی وعلاماتی زبان میں۔ غزل اب اجتماعی زندگی سے اتنی علیحدہ نہیں رہی جیسی کہ ہوا کرتی تھی مثلاً حسرت موہانی نے، جو شاعر بھی تھے اور سیاسی کارکن بھی، اپنے رچے ہوئے کلاسیکی ذوقِ تغزل کی مدد سے اپنے تجربات وتاثرات کو غزل کے لہجے اور ایمائیت کے ساتھ پیش کیا۔ عشقیہ تجربات 'چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے' جیسی غزلوں میں ادا کیے تو سیاسی خیالات 'رسمِ جفا کامیاب دیکھیے کب تک رہے' جیسی غزلوں میں۔ حسرت کی غزل کی فضا سرتاسر بیسویں صدی کی ہے۔ ان کا عشق پاکیزہ، توانا اور شگفتہ مزاج ہے۔ فانی بدایونی کی غزل میں جو المیہ رنگ ہے، جو مجبوری وبیچارگی، جو پامالی وخستگی ہے وہ اگرچہ ذاتی وشخصی نظر آتی ہے لیکن بقول مجتبیٰ حسین:

> ''فانی کے کلام پر سماجی عناصر کی گرفت جس قدر نمایاں طور پر ملتی ہے وہ ان کے معاصرین کے کلام میں نہیں پائی جاتی ... فانی کا کلام زیادہ تر غیر شعوری طور پر ان عناصر کی زد میں آ گیا ہے۔ ان عناصر کی اساس اس عہد کے اقتصادی وسیاسی حالات پر ہے اور یہ جذبات اور احساسات کی آگ میں پگھل کر فانی کی شاعری میں جس طرح نمودار ہوئے ہیں ان کی مثال اس عہد کے دوسرے شعراء میں نہیں ملتی۔''(۴)

غزل کی شاعری میں محبوب کی اہمیت کو سب جانتے ہیں لیکن فانی کے ہاں محبوب کا وجود ایک ثانوی حیثیت رکھتا ہے اور غمِ زندگی کی حیثیت اولین ہو جاتی ہے۔ یاس یگانہ چنگیزی کی غزل میں وہی تازہ حوصلہ مندی اور تاب مقاومت، وہی حرکت اور تڑپ، وہی مردانگی اور توانائی جلوہ گر ہوتی ہے جس کا مظاہرہ اہلِ وطن سیاسی، سماجی اور اقتصادی سطح پر کر رہے تھے۔ اصغر گونڈوی، ایک حد تک اقبال سے متاثر ہیں اور جگر کا رویہ باوجود خود داری کے اپنے محبوب کے بارے میں بہت احترام کا ہے اور ان کا عشق جذب وجنون کی سرمستی کے باوجود شائستہ ومہذب ہے۔ یہ رویہ بیسویں صدی کا عطیہ ہے۔

جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے سیاسی ماحول کے زیر اثر جنگِ عظیم کے بعد نثر میں بھی جذباتیت کا عنصر اسی طرح نمایاں رہا جیسا کہ نظم میں۔ سرسید کی مغرب پرستی اور مذہب کی عقلی تعبیر کے خلاف ردِ عمل تو ان کی زندگی ہی میں شروع ہو چکا تھا۔ انگریزوں کے خلاف جذبات بیسویں صدی کے پہلے عشرے میں تیز ہونے لگے، جنگِ عظیم کے بعد تیز تر ہو گئے۔ مغرب کی ذہنی غلامی کے خلاف ردِ عمل، مغربی علم وفن، فلسفہ واخلاقیات، تہذیب وتمدن، اصول ریاست ومعیشت وغیرہ پر نکتہ چینی اور اس کے مقابلے میں مشرق کی برگزیدہ ہستیوں کی خوبیوں کو اجاگر کر کے مغرب کے بہترین ادباء، حکماء اور فلسفیوں کے بالمقابل پیش کرنے کی شکل میں ہوا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ قوم میں خود اعتمادی بڑھ گئی، قومی خود شناسی اور اجتماعی خودی کا شعور بیدار ہو گیا۔ اسلامی اور ملکی تاریخ وسوانح کی طرف خاص توجہ ہوئی اور مثالی نمونوں کی دریافت شروع ہوئی۔ سید سلیمان ندوی نے شبلی کی ناتمام 'سیرت النبیؐ' کی تکمیل ہی نہیں کی بلکہ خود بھی 'عرب وہند کے تعلقات'، 'حیات امام مالک' اور 'سیرت عائشہؓ' لکھی۔ عبدالسلام ندوی کی 'تاریخ الامم'، 'تاریخ دولتِ عثمانیہ' اور 'سیرت عمر بن عبدالعزیز'، حبیب الرحمان شروانی کی 'سیرت صدیقؓ' اور 'تذکرۂ بابر'، اسلم جیراجپوری کی 'سیرت عمرو بن العاص'، 'حیاتِ جامی' اور 'حیاتِ حافظ'، فوق بلگرامی کی 'اسوۃ الرسولؐ'، شرر کی تاریخ 'تاریخ خلافت' اور 'جویائے حق'، خواجہ حسن نظامی کی 'کرشن جیون'، حفیظ سید کی 'گوتم'، راشد الخیری کی 'الزہرا'، غلام رسول مہر کی 'سیرت امام ابن تیمیہ'، محمد سلیمان منصور پوری کی 'رحمت اللعالمینؐ' الطاف بریلوی کی 'حیات حافظ رحمت خان' وغیرہ سب اسی دور میں لکھی گئیں۔ اس زمانے کی لکھی ہوئی ادبی تاریخیں بھی اسی قومی شعور کا پتہ دیتی ہیں۔ ملی خودی وخود اعتمادی کا مظاہرہ دینی ادب میں اس طرح ہوا کہ دورِ سرسید کے معذرتی لہجے کی جگہ اب مثبت رویہ سامنے آیا اور دینی وروحانی احیاء کی بھرپور کوششیں شروع ہوئیں۔ ابوالکلام آزاد،

مولانا محمد علی جوہر، ظفر علی خان، اقبال، 'مجلۂ معارف' کے مقالہ نگار، عبدالماجد دریابادی، مولانا ابوالاعلیٰ مودودی، مولانا عبیداللہ سندھی وغیرہ کی تحریریں اس سلسلے میں نمایاں رہیں۔ تقابلِ مذاہب کے ضمن میں پہلے مناظرے اور مباحثے بہت ہوا کرتے تھے۔ کبھی کبھی سیاسی مناقشوں کے شاخسانے کے طور پر اس دور میں بھی مناظرے منعقد ہوئے لیکن اس کی وہ گرم بازاری نہ رہی۔ مذاہب کو سمجھنے اور ان پر تنقید کرنے کا علمی و تحقیقی انداز عام ہوا اور ساتھ ہی دین کے مطالعے میں جدید علوم سے استفادہ کرنے کی روش مقبول ہوئی۔

اگرچہ اردو ادب میں مغربی اثرات انیسویں صدی کے ربع آخر سے نفوذ کرنے لگے تھے لیکن ان اثرات میں وسعت اور شدت بیسویں صدی کے آغاز میں آنی شروع ہوئی۔ اردو ناول اور افسانہ دونوں ہی انگریزی اثرات کا نتیجہ ہیں۔ نذیر احمد بھی کسی قدر مغربی ادب سے متاثر تھے لیکن سرشار کی تحریروں میں سروانٹیس، ڈکنس اور تھیکرے کا اثر صاف محسوس ہوتا ہے اور شرر نے تو خود اس کا اعتراف کیا ہے کہ ناول نگاری کی طرف ان کی توجہ والٹر اسکاٹ کا ناول 'ٹیلسمان' پڑھنے کے بعد ہوئی۔ ۱۸۸۸ء میں انھوں نے اپنا پہلا ناول 'ملک العزیز ورجنا' لکھا تھا اور ۱۹۲۶ء میں اپنی وفات تک متعدد ناول لکھ دیے۔ شرر عظمتِ ماضی کی داستانیں دہرا کر مسلمانوں کے دل میں وہ جوش اور ولولہ پیدا کرنا چاہتے تھے جو افسردہ دلوں کی راہنمائی کر کے انھیں عمل کے راستے پر گامزن کر سکے اور اس طرح ان کے لیے ایک روشن مستقبل کی راہیں استوار کرے۔ گویا نذیر احمد کی طرح شرر کا مقصد بھی تبلیغی اور اصلاحی تھا لیکن وہ مغربی ناولوں کے فنی مطالبات سے واقف تھے اس لیے انھوں نے ناول کے فن یا تکنیک کے ضروری لوازم کو باالتزام برتا اور فن کے ان مطالبات کو مشرقی مزاج اور اس کی پسند کے سانچوں میں ڈھال کر یعنی پرتکلف منظر نگاری، رنگین اشعار، زبان کا لطف، چاشنی اور چٹخارے اور ایک خاص قسم کی انشاء پردازی برت کر ناول نگاری کے فن میں ایک نئے دور کا آغاز کر دیا۔ نذیر احمد، سرشار اور شرر کی شروع کی ہوئی روایت کی تقلید راشد الخیری، منشی سجاد حسین اور محمد علی طبیب نے کی۔ بعض ادیبوں نے ناول نگاری کو اس لیے اختیار کیا کہ اس میں انھیں مشرق کے ادبی اور شاعرانہ مزاج کی تشفی کے وسیع امکانات نظر آئے۔ منشی سجاد حسین، آغا شاعر، ریاض خیر آبادی، شوق قدوائی اور قاری سرفراز حسین کے ناولوں کے مخاطب ایک ترقی یافتہ ادبی اور تہذیبی مذاق کے قاری ہیں۔ تقلیدی اور ادبی ناول نگاری کے اس دور کا شباب بیسویں صدی کے ابتدائی چند سال ہیں اور یہی زمانہ ہے جب مرزا رسوا اور مرزا محمد سعید نے اپنے ناولوں کے ذریعے اردو میں نفسیاتی اور تجزیاتی اسلوب کا آغاز کیا، ادبی اور شاعرانہ قدروں کو ایک وسیع تر مفہوم دیا، فکر و احساس اور فلسفہ و شعر کو شیر و شکر کرنے کی روایت قائم کی اور سماجی حقیقت نگاری میں تخیلیت و عینیت کا جوڑ لگایا۔ مختصر افسانہ نگاری کا آغاز بھی بیسویں صدی کے شروع ہی میں پریم چند اور یلدرم کے ہاتھوں انھی دنوں میں ہوا جب اردو ناول 'امراؤ جان ادا' اور 'خوابِ ہستی' کی شکل میں فلسفہ، نفسیات اور منطق کی دنیا میں قدم رکھ رہا تھا اور ساتھ ہی مقصدیت کی بنیادیں اور زیادہ مضبوط کر رہا تھا۔ جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، بیسویں صدی ہندوستان میں عقلیت و حقیقت اور جذباتیت و تخیلیت کا امتزاج لے کر آئی تھی اس لیے ناول کی طرح مختصر افسانہ بھی اپنے ابتدائی دور میں داستان کی روایت لیے ہوئے تھا۔ پریم چند کے ابتدائی دور کے افسانے یلدرم، سلطان حیدر جوش اور نیاز فتح پوری کے افسانے، سب داستانوں کی رنگین روایت کی یاد دلاتے ہیں تاہم اس اشتراک کے باوجود ان لکھنے والوں کے تخلیقی محرکات یکساں نہیں تھے۔ پریم چند اور جوش مقصدی و اصلاحی محرکات رکھتے تھے۔ پریم چند کا مقصد یہ تھا کہ ان کے افسانوں کے ذریعے قوم میں وطن کی محبت اور اس محبت میں تن من دھن سب کچھ نثار کر دینے کا جذبہ پیدا کیا جائے اور ہندو سماج کے کسی نہ کسی پہلو کی اصلاح کی جائے اور سلطان حیدر جوش چاہتے تھے کہ اہلِ وطن کو مغربی تعلیم و تہذیب کے فریب سے محفوظ رکھا جائے۔ اس کے برخلاف یلدرم اور نیاز خالص جمال دوست اور فن پرست تھے اور غالباً انگریزی کے مصنفین والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ کی تحریروں سے متاثر تھے۔ تقریباً ۱۹۳۰ء تک یہ دونوں رجحان یعنی حقیقت پسندانہ اصلاحی مقصدیت اور فن پسندانہ تخیلیت اردو ناول اور افسانے میں بھی پہلو بہ پہلو اور بعض اوقات ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے ملتے ہیں جیسے دوسری اصناف ادب میں۔ ایک طرف پریم چند، سدرشن، علی عباس

حسینی، اعظم کریوی، حامد اللہ افسر، قاضی عبدالغفار وغیرہ نظر آتے ہیں جن کے ہاں بنیادی چیز حقیقت نگاری ہے اگر چہ اس میں تخیلیت و عینیت کی آمیزش بھی ہے، تو دوسری طرف یلدرم، نیاز، لطیف الدین احمد، مجنوں گورکھپوری، حجاب امتیاز علی وغیرہ ہیں جن کے ہاں بنیادی چیز تخیلیت، جذبات ولذتیت ہے اگر چہ اس میں سماجی حقیقت نگاری کے بھی چھینٹے ہیں۔ ۱۹۳۰ء کے عالمگیر معاشی بحران کے بعد حقیقت نگاری کا رجحان بہت حاوی ہونے لگتا ہے اور افسانہ وناول کی دنیا میں لذتیت وتخیلیت کو زوال آجاتا ہے۔ نئے لکھنے والوں میں سدرشن، سجاد ظہیر، احمد علی، سید فیاض محمود، اختر انصاری، اختر حسین رائے پوری، اختر اورینوی، اُپندر ناتھ اشک، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، غلام عباس، حیات اللہ انصاری وغیرہ منظر عام پر آتے ہیں اور ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک کے لیے راستہ ہموار کرتے ہیں۔ غیر زبانوں سے اردو میں کیے ہوئے ترجمے بھی ترقی پسند تحریک کو جنم دینے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ یوں تو دوسری زبانوں سے ناولوں اور افسانوں کے تراجم کا سلسلہ ۱۹۳۰ء سے بہت پہلے شروع ہو چکا تھا لیکن اس کے بعد تو اس روش میں اتنی تیزی اور شدت پیدا ہوگئی کہ مغرب ومشرق کی شاید ہی کوئی اہم زبان باقی رہ گئی ہو جس کے ترجمے نہیں ہوئے۔

انیسویں صدی کے آخر تک سنجیدہ ادیب اور شاعر تھیٹر کی دنیا میں داخل ہونا اور ڈراما نگاری کی طرف توجہ کرنا کسرِ شان سمجھتے تھے۔ عموماً ادنیٰ درجے یا اوسط صلاحیتوں کے مصنفین کے ڈرامے سٹیج پر دکھائے جاتے تھے۔ البتہ جب پارسی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی نے احسن لکھنوی کو اپنی کمپنی کے تمثیل نگاروں میں شامل کر لیا تو اردو سٹیج میں کچھ ادبی رنگ پیدا ہوا۔ یوں تو بیتاب، طالب بناری، مراد لکھنوی، اصغر نظامی، میر غلام عباس، نازاں دہلوی، محشر انبالوی، آرزو لکھنوی، نشتر لکھنوی، آرزو بدایونی، آغا شاعر دہلوی وغیرہ جیسے ان گنت لکھنے والے تھے، جن کے ڈرامے بیسویں صدی کے ربع اول میں سٹیج پر اپنے تفریحی پہلو، جذباتی ماحول، ڈرامائی عناصر، ساز وسامان کی چمک دمک اور بعض اداکاروں کی ہر دلعزیزی کے باعث مشہور ومقبول ہوئے لیکن آغا حشر کاشمیری کے آگے کسی کا چراغ نہ جل سکا جنھوں نے اپنے ڈراموں کے فقروں اور اشعار میں ایسی خطیبانہ قوت اور آہنگ بھر دیا کہ لوگ سن کر وارفتگی کے عالم میں سر دھنتے اور تالیاں پیٹتے تھے۔ ان سب پیشہ ور ڈراما نگاروں نے داستانی انداز ہی کے نہیں بلکہ اخلاقی، نیم مذہبی اور نیم تاریخی ڈرامے بھی بڑی تعداد میں لکھے اور حالات کے تقاضے کے تحت سیاسی ڈرامے بھی لکھے مثلاً اصغر نظامی کا 'اتفاق' عرف 'قومی دلیر'، آرزو بدایونی کا 'فریاد' عرف 'مسلمان کی گائے'، اُمراؤ علی کا 'البرٹ بل'، اظہر دہلوی کا 'بیداری' اور میر غلام عباس کے اکثر ڈرامے سیاسی موضوعات سے تعلق رکھتے ہیں۔ تھیٹریکل کمپنیوں کے لیے لکھے ہوئے ڈراموں کے علاوہ چند کتابی وادبی ڈرامے بھی انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے شروع میں لکھے گئے مثلاً محمد حسین آزاد کا 'اکبر'، مرزا رسوا کا 'مرقع لیلیٰ مجنوں' اور 'طلسم اسرار'، ظفر علی خان کا 'جنگ روس و جاپان'، عبدالماجد دریا بادی کا 'زود پشیماں'، شرر کا 'شہید وفا'، 'میوۂ تلخ' اور 'قاسم وزہرہ'، منشی پریم چند کا 'کربلا' وغیرہ ڈراموں میں سٹیج کی ضروریات کا کوئی خاص لحاظ نہیں رکھا گیا تھا۔

جہاں تک پیشہ ور ڈراما نگاروں کا تعلق ہے وہ آغا حشر کے ساتھ ختم ہو گئے اور ان کے بعد اردو ڈرامے انھی لوگوں نے لکھے، جن کا تعلق کسی تھیٹریکل کمپنی سے نہ تھا بلکہ جو ڈرامے سے شوقیہ لگاؤ رکھتے تھے۔ بیسویں صدی کا ایک ثلث گزرتے گزرتے خود تھیٹریکل کمپنیوں کو زوال آ گیا کیونکہ سینما کی صنعت ہندوستان پہنچ گئی تھی۔ ڈرامے اب سٹیج پر دیکھے جانے کے بجائے کتابوں میں پڑھے جانے کے لیے لکھے گئے۔ آغا حشر کی روایت کو حکیم احمد شجاع نے زندہ رکھنے کی کوشش کی (باپ کا گناہ) اور ادبی ڈراموں میں امتیاز علی تاج نے 'انار کلی' اور سید عابد حسین نے 'پردۂ غفلت' لکھ کر شہرت حاصل کی۔ کیفی دہلوی، محمد مجیب، اشتیاق حسین قریشی، نیاز فتح پوری، فضل الرحمٰن وغیرہ نے بھی چند ادبی ڈرامے لکھے جو اکثر کتابوں کی زینت ہی رہے البتہ چند سٹیج بھی ہوئے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ دوسرے اصناف ادب کے مقابلے میں ڈرامے کی صنف کم مایہ رہی۔

سرسید اور ان کے قلمی معاونین کے مضامین میں اور 'اودھ پنچ' کے لکھنے والوں کے یہاں بھی یوں تو انشائیے کے ابتدائی نقوش مل

جاتے ہیں تاہم اگر انشائیے سے مراد ایسا نثر پارہ ہے جس میں لکھنے والا اپنے اندازِ بیان میں تازگی، شگفتگی اور لطافت قائم رکھتا ہے، ہر بات میں اپنی ذات کو دخیل رکھ کر اپنی ذات کے حوالے سے بات کہتا ہے، اپنے ذہن کو عقل کے منطقی الجھاؤں سے ہٹا کر مستانہ روی کی کھلی چھٹی دے دیتا ہے، جہاں بات سے بات نکلتی جاتی ہے اور زندگی اور اس کے مظاہر و حوادث کو نئی معنویت، نئی شعریت، نیا حسن ملتا جاتا ہے، تو ان معنوں میں انشائیہ بیسویں صدی کی چیز ہے۔ انشائیے کے ابتدائی دور میں شیخ عبدالقادر اور 'مخزن' کے لکھنے والوں کو بھی اتنی ہی اہمیت حاصل ہے جتنی ناصر نذیر فراق، آغا شاعر قزلباش، ہوش بلگرامی، خواجہ حسن نظامی، سجاد حیدر یلدرم، خلیقی دہلوی، فلک پیما، مرزا فرحت اللہ بیگ، نیاز فتحپوری اور سلطان حیدر جوش کو۔ آگے چل کر جن لوگوں نے اس صنف کو تنوع اور دلکشی بخشی، ان میں عزیز مرزا، رشید احمد صدیقی، سجاد انصاری، جوش ملیح آبادی، عظیم بیگ چغتائی، میاں بشیر احمد، افضل علی، اختر جونا گڑھی، پطرس اور چراغ حسن حسرت کے نام خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان انشائیہ نگاروں کے ہاتھوں دورِ سرسید کے مضامین کی سنجیدگی، تعقل اور اصلاح پسندی بدل کر دلکش منظر کشی، مجرد تصورات سے لذت یابی، جذباتیت، حسن پرستی، طنز و ظرافت، شگفتہ بیانی، تفلسف، افسانویت، کردار نگاری، مرقع نگاری اور شخصیت نگاری کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔

جنگِ عظیم کے بعد کے ہنگامہ خیز دور میں سیاسیات عوام کا اوڑھنا بچھونا بن گئی تھی اس لیے کئی نئے اخبار اور رسالے جاری ہوئے۔ اخبارات نے عوام کے جذبات کی عکاسی اور ترجمانی ہی بھرپور طریقے پر نہیں کی بلکہ فنی اعتبار سے بھی ترقی کی۔ اس زمانے میں اخبار 'زمیندار' لاہور کی مجلس ادارت میں عبدالمجید سالک، غلام رسول مہر اور مرتضیٰ احمد خان میکش نمایاں تھے۔ کلکتے سے ابوالکلام آزاد نے عبدالرزاق ملیح آبادی کی معاونت سے 'پیغام' جاری کیا۔ قاضی عبدالغفار نے پہلے 'جمہور' اور پھر 'صباح' کی ادارت سنبھالی۔ لاہور سے روزنامہ 'سیاست' جاری ہوا۔ کچھ عرصے کے بعد دہلی سے 'ہمدرد'، 'وحدت' اور 'ملت'، بمبئی سے 'خلافت'، لکھنؤ سے 'حق'، 'ہمدم' اور 'سرفراز'، کلکتے سے 'عصر جدید' اور 'ہند'، لاہور سے 'انقلاب'، 'احسان'، 'شہباز' اور 'احرار' جاری ہوئے اور بھی کئی اخبار نکلے اور مقبولیت حاصل کرنے کے لیے سب میں مقابلہ ہونے لگا۔ اس کے نتیجے میں سیاسی و صحافتی نظمیں بکثرت شائع ہوئیں۔ ظفر علی خان کے علاوہ بہت سے شعراء نے واقعاتِ حاضرہ پر طبع آزمائی کی اور طنز و مزاح پیدا کیا۔ اخبارات میں مزاحیہ کالموں پر خاص توجہ دی گئی۔ عبدالمجید سالک اور بعد میں چراغ حسن حسرت نے اس میں بڑی شہرت حاصل کی۔ صحافت میں ادب کا عنصر بڑھنے لگا۔ ادارتی کالموں میں اگرچہ کچھ سنجیدگی و استدلال بھی آ گیا تاہم جذباتیت اور جوش انگیزی کا عنصر غالب رہا۔ روزناموں کے ہفتہ وار خصوصی ایڈیشن بھی چھپنے لگے جس میں ادبی، علمی، تاریخی اور سیاسی مضامین بھی ہوتے تھے، نظمیں اور غزلیں بھی دی جاتی تھیں۔ غرض صحافت میں علم و ادب اور شعر و سخن کا عنصر اس دور میں غالب رہا۔

یہ زمانہ ایک طرح سے ادبی رسائل کے عروج کا دور کہا جا سکتا ہے کیونکہ ۱۹۲۱ء کے بعد بہت سے ایسے ادبی رسائل و جرائد طبع ہونے شروع ہوئے جنھوں نے اردو صحافتی ادب میں بڑا نام پیدا کیا اور بے شمار اول درجے کے مصنفین کو دنیائے ادب سے متعارف کرایا ان میں سرفہرست رسالہ 'اردو' (سہ ماہی) کا نام آتا ہے۔ یہ ۱۹۲۱ء میں شروع ہوا۔ اردو تحقیقی و تنقیدی ادب میں اس مجلّے کا جو مقام ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ اسی زمانے میں 'نیرنگ خیال' (مدیر حکیم یوسف حسن)، 'ہزار داستان' ۱۹۱۹ء (مدیر حکیم احمد شجاع) 'ہمایوں'، (مدیر میاں بشیر احمد)، 'زمانہ' (مدیر دیا نرائن نگم) 'الناظر' (مدیر ظفر الملک)، 'ادبی دنیا'، (مدیر اول مولانا تاجور نجیب آبادی، مدیر دوم مولانا صلاح الدین)، 'نگار' (مدیر نیاز فتح پوری)، 'ساقی' (مدیر شاہد احمد دہلوی) اور 'الحمرا' (حامد علی خان) وغیرہ جیسے مقتدر ادبی رسائل ظہور میں آئے۔ انھوں نے ایک طرف ابتدائی ادب اور نیا افسانہ (ہمایوں) مزاحیہ ادب (نیرنگ خیال)، جمالیاتی تنقید و انشائیہ (الناظر) ادب لطیف اور تاثراتی تنقید (نگار) وغیرہ کو بروئے کار لانے میں بڑا کام کیا۔ یہ تمام رسائل معیاری تھے اور ان میں جو نثر یا نظم چھپتی تھی وہ اس ادبی نشاۃ الثانیہ کی ترجمانی کرتی تھی جو بیسویں صدی کے تیسرے اور چوتھے عشروں (۱۹۲۱ء–۱۹۴۰ء) کی نمایاں خصوصیت ہے۔

کالجوں اور یونیورسٹیوں میں ذریعۂ تعلیم چونکہ انگریزی تھا اس لیے اردو میں علمی کتابوں کا قابلِ لحاظ ذخیرہ فراہم نہ ہو سکا۔ صرف دارالترجمہ جامعۂ عثمانیہ اور انجمن ترقیِ اردو نے کچھ علمی کتابیں شائع کیں۔ دارالمصنفین سے کچھ کتابیں تاریخ، فلسفہ، سوانح اور مذہبی و نیم مذہبی نوعیت کی شائع ہوئیں۔ جامعۂ ملیہ نے کچھ کتابیں معاشیات، تعلیم اور فلسفے سے متعلق چھاپیں۔ جامعۂ عثمانیہ میں چونکہ ذریعۂ تعلیم اردو تھا اس لیے تمام سائنسی مضامین میں انگریزی کی مستند درسی کتابوں کے ترجمے اور تالیفات ہوئیں۔ علمی اصطلاحات کا مسئلہ جامعۂ عثمانیہ اور انجمن ترقی اردو میں زیرِغور آیا اور کافی غور وخوض کے بعد چند فیصلے کیے گئے جن کا ماحصل یہ تھا کہ اصطلاحات کے وضع کرنے کے لیے صرف ماہرینِ زبان کافی نہیں بلکہ ماہرین فن کا اشتراک بھی ضروری ہے۔ اصطلاحات کے لیے صرف عربی پر اکتفا نہیں کرنا چاہیے بلکہ عربی، فارسی اور ہندی میں سے کسی زبان کا مادہ لے لینا چاہیے جو سہل اور موزوں ہو البتہ اشتقاق یا ترکیب کے ذریعے جو الفاظ بنائے جائیں وہ اردو صرف ونحو کے بموجب بنائے جائیں۔ حسبِ ضرورت ہندی لفظ کے ساتھ عربی فارسی کا جوڑ اور عربی فارسی لاحقوں سابقوں کا میل ہندی الفاظ کے ساتھ کر لیا جائے، امالہ، ترخیم، فکِ اضافت اور دوسرے تصرفات سے بوقت ضرورت کام لیا جائے۔ ضرورت پڑنے پر اسماء سے افعال بنا لیے جائیں۔ ایسی اصطلاحیں جو قدیم سے رائج ہیں اور اب بھی کارآمد ہیں برقرار رکھی جائیں اور انگریزی اصطلاحی الفاظ جو عام طور پر رائج ہو گئے بدستور رہنے دیے جائیں چنانچہ ان اصولوں کو سامنے رکھ کر ہر علم وفن کی سینکڑوں اصطلاحات دارالترجمے اور انجمن ترقیِ اردو میں وضع ہوئیں اور جامعۂ عثمانیہ میں مروج ہوئیں لیکن چونکہ دوسرے اقطاعِ ملک میں سب علوم وفنون انگریزی ہی میں پڑھے اور پڑھائے جاتے تھے اس لیے ان مقامات کے لیے یہ اردو کی علمی اصطلاحات نامانوس اور نامقبول ہی رہیں۔ جو علمی کتابیں انگریزی، عربی اور فارسی سے اردو میں منتقل کی گئیں وہ ریاست حیدرآباد کے باہر تقریباً ہر جگہ صرف کتب خانوں کی زینت بنی رہیں اور عام طور پر استعمال میں نہیں آئیں۔

جدید ذرائع حمل ونقل کے عام ہو جانے سے اب دور دراز ملکوں کا سفر کوئی مشکل بات نہیں رہ گئی تھی چنانچہ اب پہلے کے مقابلے میں بہت زیادہ لوگ باہر جانے لگے۔ علاوہ ازیں سیر وتفریح یا سیاحت کی اعلیٰ تعلیم کے لیے بھی بیرونی ملکوں میں جانے کا سلسلہ شروع ہو گیا اور سمندر پار کا سفر مقامات مقدسہ کی زیارت یا حج سے مختص نہ رہا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ لوگ باہر جا کر واپس آتے تو اپنا سفرنامہ لکھ کر شائع کراتے۔ اس طرح اس دور میں سفرنامہ نگاری بھی عام ہوئی۔ ایسے سفرنامے کم تعداد میں لکھے گئے جن میں ادبی چاشنی بھی تھی اور معلومات اور مشاہدات کا ذخیرہ بھی۔

نجی مکاتیب کی اشاعت کی رسم غالب نے انیسویں صدی کے نصف آخر ہی میں ڈال دی تھی۔ دورِ سرسید کے مکاتیب کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں سرسید، محسن الملک، وقار الملک، شبلی، حالی اور اکبر الہ آبادی کے خطوط شامل ہیں۔ ان کے علاوہ داغ، امیر مینائی، شوق قدوائی، ریاض خیر آبادی، سید ناصر علی وغیرہ کے خطوط بھی اردو مکتوب نگاری کی تاریخ میں اہمیت رکھتے ہیں۔ جنگِ عظیم کے بعد کے لکھنے والوں میں ابوالکلام آزاد، مہدی افادی، نیاز فتحپوری، سلیمان ندوی، عبدالماجد دریابادی کے خطوط میں ادبیت کی ایک خاص شان ہے، درآں حالیکہ مولوی عبدالحق، اقبال، خواجہ حسن نظامی کے ہاں دبستانِ سرسید کی سی خالص مدعا نگاری باقی رہتی ہے چنانچہ ان کے خطوط اسی لیے بالعموم مختصر ہوتے ہیں۔ مکاتیب کے مجموعے شائع کرنے کا رواج اس دور میں زیادہ ہو گیا۔ دورِ سرسید کے خطوط بھی زیادہ تر اسی دور میں اشاعت پذیر ہوئے۔

مجموعی لحاظ سے اس دور کی نثر کے اسلوب میں یہ تبدیلی نظر آتی ہے کہ سرسید کے زمانے کی مدعا نگاری، کاروباریت، منطقیت، سادگی و بے تکلفی جو کہ ان کی عقلیت وافادیت کی تحریک کے لازمے کے طور پر وجود میں آئی تھی، اب جذباتیت وتخیلیت لذتیت وفنیت کے بڑھتے ہوئے رجحان کے باعث قدرے آراستہ پیراستہ بیان میں بدل گئی۔ بعض مصنفوں نے رنگینی وشعریت کو اپنایا، بعض نے

خطابت وعلمیت کو، بعض نے ادبیت و لطافت کو اور بعض نے محاورہ و روزمرہ اور زبان کے چٹخارے کو۔ اس دور کی نثر کے اسلوب پر سب سے گہرا اثر ابوالکلام آزاد کی تحریروں اور ٹیگور کے ترجموں کا نظر آتا ہے۔ خطابت، جوش، غیر معمولی پن، عربیت، رعب داب، علمی ثقالت، فارسی کے اشعارِ نغز کا استعمال، تسلسلِ اضافات، خیال کی رنگینی، نثر کی شعریت، یہ سب باتیں ابوالکلام کا عطیہ ہیں تو جذباتی وفور، ماورائیت، خوابناکی، آرزومندی، حیرت و استعجاب، لطیف تشبیہات و استعارات ٹیگور کا۔ زمانے کی طوفانی فضا سے مطابقت رکھتے ہوئے اس دور کی نثر کا عمومی آہنگ پرخروش، تندرو اور موج در موج ہے۔ فقرے لمبے اور پیچدار ہیں۔ مرزا محمد سعید یا سلطان حیدر جوش کے سے لکھنے والے عام فہم اور سلیس زبان استعمال کرتے رہے۔ اسی طرح انشائیوں میں پطرس نے بھی عام فہم سادہ و سلیس زبان ہی میں شگفتگی و ظرافت کا کمال دکھایا، نہ تو رنگینی کا سہارا لیا نہ محاوروں کی چاشنی کا بلکہ بات کا گھریلو انداز برتا اور اسی میں لطف پیدا کیا۔ چونکہ حالاتِ زمانہ سے اہلِ قلم غیر مطمئن تھے اس لیے طنزیہ پیرایہ جس میں کبھی ظرافت کی بھی آمیزش ہو جاتی تھی بہت عام ہوا لیکن اس دور کے طنز میں ابھی وہ زہرناکی نہیں پیدا ہوئی تھی جو تقریباً ۳۶-۱۹۳۵ء کے بعد اردو ادب میں سرایت کر گئی چونکہ سیاسی ہیجان اور عام سیاسی دلچسپی کی وجہ سے اخبارات و رسائل کی اشاعت بہت بڑھ گئی تھی اور ملک کے گوشے گوشے سے اخبارات و رسائل شائع ہونے لگے تھے، جلسے، جلوس، تقریریں، بیانات، اشتہارات، پمفلٹ، کتابوں وغیرہ کی کثرت ہو گئی تھی اور ملک بھر میں اردو زبان کا استعمال ان مقاصد کے لیے ہو رہا تھا۔ اس لیے فطری طور پر اردو میں علاقائی روزمرے داخل ہو گئے جو نہ صرف صحافت میں بلکہ سنجیدہ شعر و ادب میں بھی نفوذ کر گئے۔ دہلی اور لکھنؤ کے اہل زبان ان علاقائی الفاظ، محاورات اور روزمروں کے خلاف احتجاج کرتے رہے لیکن یہ احتجاج بے سود ہی ثابت ہوا کیونکہ لکھنے والوں کا خیال بالفاظ علامہ اقبال یہ تھا:

> ''جو زبان ابھی بن رہی ہو اور جس کے محاورات و الفاظ جدید ضروریات کو پورا کرنے کے لیے وقتاً فوقتاً اختراع کیے جا رہے ہوں اس کے محاورات وغیرہ کی صحت و عدمِ صحت کا معیار قائم کرنا میری رائے میں محالات سے ہے۔ ابھی کل کی بات ہے اردو جامع مسجد دہلی کی سیڑھیوں تک محدود تھی مگر چونکہ بعض خصوصیات کی وجہ سے اس میں بڑھنے کا مادہ تھا اس واسطے اس بولی نے ہندوستان کے دیگر حصوں کو بھی تسخیر کرنا شروع کیا اور کیا تعجب ہے کہ کبھی تمام ملک ہندوستان اس کے زیرنگیں ہو جائے۔ ایسی صورت میں یہ ممکن نہیں ہے کہ جہاں جہاں اس کا رواج ہو، وہاں کے لوگوں کے طریقِ معاشرت، ان کے تمدنی حالات اور ان کا طرزِ بیاں اس پر اثر کیے بغیر رہے۔ علمِ السنہ کا یہ ایک مسلم اصول ہے جس کی صداقت اور صحت تمام زبانوں کی تاریخ سے واضح ہوتی ہے اور یہ بات کسی لکھنوی یا دہلوی کے امکان میں نہیں ہے کہ اس اصول کے عمل کو روک سکے۔''(۵)

لکھنؤ اور دہلی کی اجارہ داری اردو زبان کے معاملے میں کیونکر قائم رہ سکتی تھی جب کہ اس زبان کو تقریر و تحریر میں استعمال کرنے والے شمال سے لے کر جنوب تک اور مشرق سے لے کر مغرب تک پھیلے ہوئے تھے۔ اس اجارہ داری کے ختم ہونے سے زبان میں اب اظہار کی وسعت پیدا ہو گئی جو مسلسل ترقی پر ہے۔

(ڈاکٹر شمس الدین صدیقی)

(ب) نئے رجحانات

انیسویں صدی کے آخر سے بیسویں صدی کے پہلے ربع تک مغربی علمی اور ادبی تحریکیں یہاں مقبول ہو چکی تھیں۔ خود انگریزی حکومت کی وجہ سے یا اس کے باوجود یہاں روشنی کی کرن در آئی تھی۔ ہمارے ہاں انگریزی رومانوی شعراء بہت مقبول ہوئے اور اس سبب آزادی اور سماج کی نئی تشکیل کی لگن پیدا ہوئی۔ یہ دراصل اس وقت کے ان انگریز استادوں کے ذوق کا نتیجہ تھا جو ہندوستان کے مختلف حصوں میں درس و تدریس میں مصروف تھے۔ وہ یہ بھی سمجھتے تھے کہ ہندوستانی فطرتاً رومان پسند ہیں۔ انھوں نے رومانوی شاعری کی تعبیر میں رومان پسندی، فطرت کی محبت، مثالیت اور کشفِ حقیقت پر زور دیا۔ اس وقت تنقیدی لحاظ سے بھی رومانوی شعراء کا امریکی جنگ آزادی، انقلابِ فرانس اور معاشرے کی نئی تعمیر سے روحانی اور علمی تعلق ہمارے نوجوانوں کے لیے انقلاب کا پیام بن کر آیا۔ ورڈزورتھ، کولرج اور شیلے کی نظمیں ان کے تخیل پر چھا گئی تھیں۔ ان رومانوی شعراء کے وسیلے سے ہمارے نوجوان فرانسیسی مادی مفکرین (روسو، والٹیئر، کنڈورے(۶) اور ہونخ(۷)) کے انقلابی خیالات سے بھی متعارف ہوئے۔ ولیم گوڈون(۸) نے ان کی تعلیمات کو اپنی کتاب 'سماجی انصاف'(۹) میں بالتفصیل وضاحت سے پیش کیا ہے۔ اس کتاب میں اس نے بادشاہت، سیاسی اور معاشی نظام، جائیداد کے نظریوں، محبت اور جنسی تعلقات، شادی اور دیگر سماجی اداروں کا تجزیہ کیا ہے۔ ٹامس پین(۱۰) کی طرح اس کا بھی یہ خیال تھا کہ حکومت میں عوام کو جمہوری حقوق ملنے چاہییں۔ اس نے بھی ثابت کیا کہ جائیداد دراصل ایک طبقے کے جائز حقوق کی محرومی پر مشتمل ہے۔ اسی طرح محبت اور جنسی تعلقات دو انسانوں کا باہمی معاملہ ہے۔ سماجی اور معاشرتی سطح پر کارلائل(۱۱) اور رسکن(۱۲) کی تحریریں بھی جمہوریت اور معاشی انصاف کا تقاضا کرتی تھیں۔ انیسویں صدی کے آخر میں میتھیو آرنلڈ(۱۳) نے بھی فرسودہ سماجی نظام اور ثقافت پر کاری ضرب لگائی اور روشنی اور انسانیت کا پیغام دیا۔

۱۹۱۷ء میں انقلابِ روس کے بعد اشتراکیت ایک عالمگیر تحریک بن کر نمودار ہوئی۔ اشتراکیت کے علمی اور سیاسی ڈانڈے یورپ کی تمام ترقی پسند فکر سے ملتے ہیں۔ روس کی ترقی سے متاثر ہو کر ہندوستان میں سوشلسٹ پارٹی اور کمیونسٹ پارٹی وجود میں آئیں۔ اشتراکیت کا عام چرچا ۱۹۳۵ء کے قریب شروع ہوا۔ اس کا پرچار اور سیاسی اثر ۱۹۴۷ء تک بڑھتا چلا گیا۔ بالخصوص لکھنے والوں کی اکثریت اس سے گہرے طور پر متاثر ہوئی۔ یہاں اس کی بنیادی تعلیمات کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔

اشتراکی تعلیمات کے ساتھ ان ادبی اقدار کی بھی ترویج ہوئی جو اشتراکی حقیقت نگاری پر مشتمل ہیں۔ ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۷ء کے عرصے میں ہمارے دانشور اور لکھنے والے روسی مصنفین سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ ان میں گوگول، چیخوف، ترجنیف، ٹالسٹائی،

میکاؤسکی اور گورکی سرِ فہرست ہیں۔ ان سب کی تحریریں انقلاب روس کا پیش خیمہ بنی تھیں۔ روسی ناول اور افسانے نے ہمارے نوجوان مصنفین کو نئی راہیں دکھائیں۔ سعادت حسن منٹو نے میکسم گورکی کی تحریروں سے بہت کچھ سیکھا اور اس کی بعض کہانیوں کے ترجمے بھی کیے۔ روسی تنقید (جس میں ٹالسٹائی کی تنقید بھی شامل ہے) ہمارے لکھنے والوں کو اشتراکی حقیقت نگاری کا راستہ دکھا رہی تھی۔ اس کی سب میں بڑی مثال خود گورکی کی اپنی تحریریں ہیں۔ انگلستان میں کرسٹوفر کاڈویل(۱۴) نے مارکسی تنقید لکھی اور اس کی کتاب illusion and reality ہمارے ترقی پسند حلقوں میں مقبول ہوئی۔ انقلاب روس کے بعد اشتراکی حقیقت نگاری روسی ادب کا مقصد اور لائحہ عمل بن گئی۔ ان پچاس سالوں میں خود اس نظریے میں جدلیاتی اصول کے مطابق ایک قسم کا ارتقاء ظہور پذیر ہوا جو ادبی تخلیق کو متاثر کرتا رہا ہے اور بعض اوقات خود ادبی تحریروں سے اثر پذیر ہوتا ہے۔

۱۹۳۵ء-۱۹۴۵ء کے عرصے میں دوسری اہم علمی تحریک جو ہمارے ادب پر گہرے طور پر اثر انداز ہوئی، فرائڈ کے نفسیاتی نظریات پر مشتمل ہے۔ میکڈوگل(۱۵) نے سب سے پہلے نفسیاتِ جبلت کو پیش کیا۔ اس کے نزدیک انسانی کردار اور شخصیت کی اساس چند ایک بنیادی جبلتوں پر ہے۔ ایڈلر(۱۶) نے برتری اور کم تری کی پیچیدگیوں(۱۷) کا نظریہ پیش کیا۔ ماڈ باڈکن(۱۸) نے یونگ کے نظریات کے تحت مختلف نظموں کا تجزیہ کیا مگر ہمارے ہاں زیادہ توجہ فرائڈ کے نظریات پر دی گئی ہے اور اس نے ہمارے ادیبوں کو نہ صرف زندگی کے چند ایک حقائق کی تفہیم میں مدد دی بلکہ یہ بھی سمجھایا کہ نئی ادبی کاوشوں کا جواز کیا ہے اور وہ کن تقاضوں کے تحت معرضِ وجود میں آئی ہیں۔

فرائڈ کے مطابق ہمارے خواب ہماری ناآسودہ آرزوؤں، امنگوں اور ارادوں کا اظہار کرتے ہیں اور اس نے خوابوں کی تعبیر کی تکنیک بھی متعین کی۔ اس کے مطابق انسانی نفس کی بنیاد جنسی جذبے پر ہے۔ یہ جبلتِ زیست ہے اور اس کا الٹ جبلتِ مرگ ہے۔ جنسی جذبے کی تسکین یا عدم تسکین (اور ان کے درمیان مختلف صورتیں) ہی انسانی کردار اور شخصیت کا تعین کرتی ہے۔ ذہنی صحت اور اس کے واسطے جسمانی صحت یا ذہنی بیماری اور اس کے واسطے سے جسمانی بیماری اسی سبب پیدا ہوتی ہیں۔ جنسی جذبے کی ناآسودگی سے مختلف قسم کی ذہنی بیماریاں وجود میں آتی ہیں مثلاً جلق، امرد پرستی، سادیت پسندی یا خود اذیتی۔ یہ ذہنی حالتیں مرگ کی سی کیفیت پیدا کرتی ہیں کہ زندگی لا زندگی سے پیدا ہوتی ہے۔ جنسی جذبے کو ارفع بنایا جا سکتا ہے لیکن اسے سراسر معدوم نہیں کیا جا سکتا۔ تخیل کے ذریعے یہ ترفع حاصل کیا جا سکتا ہے خواہ وہ فن پاروں کی صورت اختیار کرے یا نہ کرے۔ اس لیے اس امر کا پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے کہ وہ فنکار جو جنسی تجربات کی مختلف صورتوں کو فن پاروں میں ڈھالتے ہیں، ضروری نہیں کہ اپنی زندگی میں بیمارانہ طور پر جنسی ہوں۔

ہر انسان جسمانی اور ذہنی لحاظ سے مکمل طور پر صحت مند نہیں ہے اس لیے ہر شخص کسی نہ کسی حد تک اعصابی امراض(۱۹) کا شکار ہے اور وہ اسی وقت نیوروٹک کہلاتا ہے جب اس کا نیوروسس ایک حد سے آگے بڑھ جاتا ہے۔ نیوروسس الجھنوں اور پیچیدگیوں کا منبع ہے مگر آرٹ مثبت نیوروسس کی تخلیق ہے اور اس لیے وہ ایک نعم البدل(۲۰) آسودگی کی حیثیت رکھتا ہے۔ آرٹ فنکار کے مزاج کی غمازی کرتا ہے بلکہ اسی سبب اپنی صورت تشکیل کرتا ہے اگرچہ ایگو(۲۱) اور سپر ایگو(۲۲) بالآخر انسانی شخصیت کی تشکیل کرتے ہیں مگر فرائڈ کے نقطہ نظر کے مطابق تخلیقی عمل میں لاشعور کا بہت زیادہ حصہ ہے۔

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ آزاد تلازمۂ خیال(۲۳) اور شعور کی رو جدید یورپی ادب کا لازمی حصہ ہیں اور کسی حد تک اب افریشیائی ادب کا بھی۔ آزاد تلازمۂ خیال میں خیالات و احساسات بغیر کسی ربط اور تسلسل کے شعور پر اُبھرتے ہیں۔ ہمارے ہاں میرا جی نے

اس تکنیک کو استعمال کیا ہے۔ شعور کی رو ذہن پر غیر شعوری حالت کا حاوی ہو جانا ہے۔ یہ تکنیک انسانی فطرت کو اس کے اصل غیر مہذب روپ میں پیش کرتی ہے کہ انسانی کردار و اعمال کے سمجھنے میں مدد ملے۔ قرۃ العین حیدر نے کسی حد تک اسی فنی طریقے کو استعمال کیا ہے۔ یہ نقطۂ نظر اور یہ نظریۂ فن داخلیت کو بروئے کار لاتا ہے واقعیت کو کم کر دیتا ہے۔ یہ تکنیک انسانی نفس اور روح کے تجزیے میں انتہائی معاون ثابت ہوتی ہے مگر اکثر اوقات یہ فن کار خارجی حقیقت سے فرار اختیار کرتے ہیں اور ادب میں سماجی ذمہ داری کے نظریے کو باطل قرار دیتے ہیں۔ فرائڈ نے ادبی اور فنی تنقید میں بھی اضافہ کیا ہے کہ ہم فن کار کے مزاج اور مختلف کرداروں کے مختلف پہلوؤں کو بخوبی سمجھ سکتے ہیں۔ فن کاروں کی سوانح عمریوں نے اس نقطۂ نظر سے نئی ماہیت اختیار کر لی ہے اور فرائڈ سے قبل جن واقعاتِ زندگی کو لغو اور بے معنی سمجھا جاتا تھا ان کے ذریعے ہم نئی معنویت سے ہم کنار ہوئے ہیں۔

مندرجہ بالا علمی محرکات کے علاوہ کئی اور اہم علمی اور ادبی تحریکیں بھی ہمارے جدید ادب پر اثر انداز ہوئیں۔ ان میں سے 'فن برائے فن' کی تحریک کا ذکر بھی ضروری ہے۔ اس تحریک کے علم بردار مصور وسلر (۲۴) اور ادیب آسکر وائلڈ تھے جو بنیادی طور پر جمالیات کو حقیقت سے علیحدہ سمجھتے تھے۔ اُن کے نزدیک فن اور عصری مسائل کا کوئی بنیادی رشتہ نہیں تھا۔ انگلستان میں اُنیسویں صدی کے آخر میں اس نظریے کو خاصی اہمیت حاصل ہوئی بالخصوص والٹر پیٹر (۲۵) کی تنقیدی تحریروں سے۔ اپنے تنقیدی مضمون 'اسلوب' (۲۶) میں اس نے یہی ثابت کرنے کی کوشش کی کہ ادب محض اسلوب پر مشتمل ہے اور جمالیات قائم بالذات ہے۔ اپنے مضمون کے آخر پر ہی وہ ضمناً زندگی کا ذکر کرتا ہے کہ ان سب ادیبوں اور نقادوں کے نزدیک زندگی اپنے اسالیب ادب سے اخذ کرتی ہے مگر اس ادب سے جو تکنیک کے حسن و جمال کو مصنوعی حد تک جائز قرار دیتا ہے اور اپنے مزاج میں امیرانہ ہے اور اس فریضے پر مبنی ہے کہ ادب اور فن فقط خوشحال لوگوں کی دلچسپی ہے۔ اس تحریک کا ہمارے بعض ادیبوں پر اثر ہوا لیکن اس نظریے نے دوبارہ ۱۹۳۵ء-۱۹۴۷ء میں ان نقادوں کو تقویت دی جو ترقی پسند تحریک کے مقاصد سے متفق نہیں تھے۔ اس عرصے میں اگر ہم ادبی رسائل کا مطالعہ کریں تو ہمیں بے شمار تنقیدی مضامین ملیں گے جو کم و بیش ان دو عنوانات کے تحت لکھے گئے ہیں: 'ادب برائے زندگی' اور 'ادب برائے ادب'۔ ادبی محفلوں کی بیشتر رونق بھی اس بحث کے سبب تھی۔

رمزیہ تصویر نگاری (۲۷) اور علامت نگاری (۲۸) کی تحریکیں بھی ہمارے ہاں بہت مقبول ہیں۔ یہ ہمارے ہاں فرانسیسی رمزیہ اور علامت نگار شعراء اور اس واسطے سے انگریزی شعراء کے ذریعے پہنچی ہیں۔ ٹی-ای-ہیوم (۲۹) نے رمزیت کے نظریے کو انگریزی تنقید میں رواج دیا، اس کی رو سے امیج یا رمزیہ تصویر کا کسی مائیتھولوجی یا طلسمات سے کوئی تعلق نہیں۔ وہ برگساں کے فلسفے سے متاثر تھا اس لیے اس کے نزدیک امیج وقت کے ایک لمحے میں ذہنی اور جذباتی وحدت کا نام ہے۔ اس شاعری میں معانی یا تجربے کی ازخود کوئی حقیقت نہیں، فنکار کی دنیا مدرکہ عناصر کا ایک ہیولا ہے، عقل کی فن تک کوئی رسائی نہیں۔ فنکار وہ انسان ہے جسے عقلی طریقۂ بصیرت سے نجات مل چکی ہے اور جو عمل کے راستے بروئے کار آتا ہے۔ اس شاعری کی بہترین مثال ایزرا پاؤنڈ کے کینٹوز ہیں، جہاں تصویری نشانات (۳۰) چینی زبان میں ان کے ترقی یافتہ وظیفے کی بدولت ہیولے میں منطق اور بیان کے روایتی اسالیب کی طرف ہلکا ہلکا اشارہ کرتے ہیں۔ ایک رمزیہ نظم بنیادی طور پر رمزیہ تصاویر پر مشتمل ہے اور اس فن کی خوبی یہ ہے کہ یہ تکنیک اور اسلوب کے روایتی ذرائع سے نجات حاصل کر لیتا ہے یعنی منطق، فصاحت و بلاغت اور مختلف صنائع و بدائع سے، حتیٰ کہ وہ الفاظ بھی جو ایک جملے کے مختلف حصوں کو آپس میں جوڑتے ہیں کم ہی استعمال ہوتے ہیں۔ اس طرح یہ نظم بنیادی طور پر مختصر ہوگی اور اس کا اسلوب بھی ایجاز و اختصار سے متصف ہوگا مگر اس راستے نظم میں ابہام در آتا ہے اور ابلاغ پر ضرب پڑتی ہے۔ اس نظریۂ فن کے مطابق ایک نظم کے

معانی ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ ہم یہ نہیں پوچھتے کہ اس نظم کے کیا معنی ہیں، ہم یہ دیکھتے ہیں کہ 'یہ نظم ہے' اور اس کا فنی جواز بھی یہی ہے۔ نظم کا پیکر رمزیہ تصاویر کا پیکر ہے اور انھی کی معرفت ہم شاعر کے تجربے تک پہنچ سکتے ہیں، جو ہمیں روحانی بصیرت عطا کرتا ہے۔

۱۸۸۶ء میں فگارو(۳۱) علامتی شاعری کا مینی فسٹو پیش کیا گیا۔ یہ تحریک مصوری اور موسیقی میں تاثریت(۳۲) کی تحریک کے ساتھ ظہور پذیر ہوئی۔ تحت شعور کے فلسفے کی صورت میں برگساں نے اسے تقویت دی اور انیسویں صدی میں مثالیت کے ہمراہ رومانیت کی ایک شاخ بنی اور بعض اوقات کائنات کی عارفانہ تصویر بن گئی، جس کے ڈانڈے نوافلاطونیت(۳۳) سے جا ملتے ہیں۔ سویڈن بورگ (Swedenborg) کے نظریۂ مطابقات(۳۴) کی رو سے تمام مطابقات کو علامتی پیرایۂ اظہار میں ڈھالا جا سکتا ہے۔ بادلیئر (Baudelaire) کا مشہور سانیٹ 'مطابقات' نظریۂ ابتدالِ حسیات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

علامت نگاری رمزیہ تصویر نگاری کی تکنیک پر مشتمل ہے۔ علامت نگار شعراء کے نزدیک ایک نظم کو موسیقی کا پیرایۂ اظہار اپنانا چاہیے۔ یوں ایک طرح سے پر اسرار فضا کی تخلیق ہوگی، جس کا بے شک کسی مذہبی یا ثقافتی نظام سے کوئی تعلق نہ ہوگا۔ ٹھوس حقیقت کو اشاروں سے اجاگر کیا جائے تو نظم کا ماحول موہوم ہوگا، ایسی حسیاتی حقیقت سے ماورا غیر حسیاتی حقیقت ابھرے گی۔ اس کے لیے شاعر کو ابتدال(۳۵) و ادغام حسیات(۳۶) سے کام لینا ہے۔ ایسے ٹھوس حقائق اور خیالات، حسیات اور جذبات بن کر خواب اور تخیل میں ایک مثالی دنیا تعمیر کرتے ہیں۔ یہ تمام تجربہ موسیقی کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اس تمام تجربے کو بروئے کار لانے کے لیے شاعر آخر ان تصاویر کا استعمال کرتا ہے، ایسا ہی شاعر ایک نظام علامات بھی تخلیق کرتا ہے کہ بعض رمزیہ تصویریں علامات کا درجہ حاصل کرتی ہیں۔ فرانسیسی علامت نگاری میں یہ علامات روایتی کم اور ذاتی زیادہ ہیں، لہٰذا ان کی تفہیم سامعین پر چھوڑ دی جاتی ہے۔ ایک علامتی نظم کی یوں تعریف کی جا سکتی ہے: یہ ایک کوشش ہے کہ اس کے ذریعے خیالات کے اُلجھے ہوئے معنوی رشتوں کو مختلف النوع استعاروں کی زبان میں الافانی احساسات کے اظہار کے لیے استعمال کیا جائے اور یہ پیرایۂ اظہار موسیقی کے پیرایۂ اظہار کے قریب تر آ جائے۔ ملارمے کے نزدیک 'شاعری الفاظ میں' ہے۔ معنی خود امیج سے ابھرتا ہے ایسی نظم ایک صفحے پر آراستہ پھولوں کی طرح ہے۔ ملارمے کی شاعری میں رمزیہ تصاویر کے تصادم سے جملوں کی ترکیب کو مسخ کر کے ذہنی کیفیات کی بیک وقت اظہار اور اخفا کی خاطر مماثلات(۳۷) کا استعمال ہوا ہے اس طرح ابہام کی دھندلی فضا تخلیق ہوتی ہے۔

تکنیکی لحاظ سے اردو شاعری میں ایک اور بڑی تحریک آزاد شاعری کی ہے۔ آزاد شاعری نے ادبی بغاوت کی کوکھ سے جنم لیا ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں شعری سرمائے کی صدیوں کی روایات نے شعر کے حسین چہرے پر تکلف اور تصنع کا جو پردہ ڈال دیا تھا، بیسویں صدی کے آغاز میں وہ کچھ زیادہ ہی دبیز اور بے رنگ ہوتا جا رہا تھا۔ آزاد شاعری اسی کے خلاف بغاوت ہے۔

آزاد شاعری کا مسئلہ دراصل آہنگ نغمہ کا مسئلہ ہے۔ آزاد شاعری کی آزادی کا راز اسی میں ہے کہ وہ بے شمار مختلف آہنگوں کی لہروں کے ایک معین آہنگ کے پس منظر میں ایک نازک تانا بانا بُنتی رہتی ہے۔ بحر کے ترنم اور اصوات کے امتزاج سے قاری کو نغمگی کا کیف بخشتی ہے۔ آزاد شاعری اس بحر والے ترنم سے آزادی حاصل کر لیتی ہے۔ چونکہ بسا اوقات یہ ترنم فطری ترنم کا گلا گھونٹ دیتا ہے۔ آزاد شاعری محض آواز اور سانس کے فطری ترنم، خیال اور احساس کی بے ساختہ موسیقی سے ایک بے تکلف آہنگ کا بہاؤ پیدا کرتی ہے۔ ایک فن کار ان اجزاء کے امتزاج سے ایسا نغمہ تخلیق کرتا ہے کہ اس پر کسی معین بحر کا گمان ہونے لگتا ہے۔ اس کی تحر کاری شاعرانہ صلاحیت پر ایک کڑا نظم و ضبط عائد کرتی ہے۔

آزاد شاعری یہاں ایک طرف یورپ اور دوسری طرف انگلستان سے پہنچی۔ ۱۹۳۵ء کے قریب غزل کے خلاف محاذ تیار

تھا۔ ہمارے ہاں مختصر نظم، غیر مقفیٰ نظم اور آزاد نظم کے تجربات بیک وقت شروع ہوئے۔ اس تحریک کے پیچھے عظمت اللہ خان، نظم طباطبائی اور اسماعیل میرٹھی کے تجربات بھی محرک کے طور پر کام کر رہے تھے۔ اردو میں سب سے پہلے ڈاکٹر تصدق حسین خالد اور ڈاکٹر تاثیر نے آزاد نظمیں لکھیں۔ خالد کی بعض نظموں میں سلاست اور روانی کا حسن ملتا ہے۔ تاثیر کی نظموں میں بعض مقامات پر آزاد نظم کی ڈرامائیت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ تاثیر نے نوجوان طبقے کو نئے فکر اور نئے اسلوب سے متعارف کرایا۔ آزاد نظم کو ن۔م۔راشد نے آسودگی کے ساتھ استعمال کیا مگر صوتی حسن نغمگی کے باوجود اس کے ہاں فارسی الفاظ اور تراکیب اسلوب کو بوجھل بنا دیتی ہیں اور وہ تغزل کے قریب آ جاتا ہے۔ میرا جی نے آزاد نظم میں لطافت اور روانی پیدا کی۔ اس کے مصرعوں میں باہمی ربط کم ہے اور آزاد تلازمۂ خیال نظموں کی ایک فضا تیار کرتا ہے جہاں ہندی شاعری کی نغمگی اسے اثر آفرین بناتی ہے، مگر میرا جی بھی صحیح معنوں میں آزاد نظم کی زبان تخلیق نہیں کر سکا۔ پچھلے چند برسوں میں البتہ اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ شاعری کی زبان روزمرہ کی زبان ہو اور بظاہر نثریت کا اسلوب ہو۔ اسی عرصے میں رمزیہ نگاری اور علامت نگاری نے پھر اہمیت اختیار کی ہے۔ میرا جی نے رمزیہ تصاویر اور علامتوں کا استعمال ضرور کیا ہے مگر یہ تکنیک پچھلے چند برسوں میں ایک بار پھر مقبول ہوئی ہے۔

غزل نے ۱۹۵۰ء سے ایک بار پھر توجہ حاصل کی۔ ۱۹۵۰ء کے شروع میں جو سیاسی اور سماجی حالات پیدا ہوئے ان میں بائیں بازو کی سیاست اور فکر کو سخت دھچکا لگا اور بہت ہی کم شعراء جانبر ہو سکے۔ غزل قدامت پسند ثقافت کی ایک علامت بن گئی اور بعض شعراء نے جن میں مختار صدیقی، قیوم نظر، ابنِ انشاء اور انجم رومانی شامل ہیں، میر کے رنگِ سخن کو اختیار کیا کہ وہی بے بسی اور وہی انتشار ایک بار پھر ہمارے معاشرے کا خاصہ بن رہا تھا۔ یوں بھی غزل مشاعرے کی چیز ہے اس لیے مشاعرے کے شعراء کو غزل گوئی کرنی پڑتی تھی۔ معدودے چند شعراء کے سوا سبھی مشاعروں میں حصہ لیتے تھے۔ ان رجحانات نے غزل گوئی کو تقویت دی۔ فیض احمد فیض نے غزل کو پراپیگنڈا کا موثر ذریعہ پایا کہ غزل کا ایک ایک شعر سامعین تک پہنچ جاتا ہے اور روایتی علامتوں کے استعمال سے خیالات موثر طور پر اظہار پاتے ہیں۔

جدید اردو تنقید میں آئی اے رچرڈز اور ٹی ایس ایلیٹ سے بہت استفادہ کیا گیا۔ نظم ایک اکائی ہے جو اس کے بحر، زبان، رمزیت اور مواد کے امتزاج سے تخلیق ہوتی ہے اور یہ کہ تجربہ اور تکنیک ایک ہی اکائی کا نام ہے۔ تکنیک تجربے کے تقاضے سے وجود میں آتی ہے۔ ہر دور میں تجربات اور تکنیک میں اس لیے تبدیلی آتی ہے کہ ہر دور کا مذاقِ سخن اپنا ہوتا ہے جو اس وقت کی علمی اور ادبی تحریکوں سے وجود میں آتا ہے۔ نیز جو تنقید تکنیکی سطح سے نہیں ابھرتی بے معنی ہے۔ سچی تنقید کے لیے ہمیں اپنی بہت سی ہمدردیوں اور تعصبات کو دور کرنا پڑتا ہے۔ اس کے عملی طریقِ تنقید نے ہمارے نقادوں کی رہنمائی کی۔ ٹی۔ایس ایلیٹ کی پہلے دور کی تنقید نے بھی ہمارے نقادوں اور لکھنے والوں کو متاثر کیا۔ اس کے یہ نظریات کہ شاعری کو بطور شاعری لینا چاہیے اور یہ کہ شاعری انسانی صورتِ حال پر ایک رپورٹ ہے خارجی نقطۂ نظر کی تعمیر میں معاون ثابت ہوئے مگر اس کا ایک اہم نظریہ انتشارِ قوت مدرکہ کا صورتِ حال پر اطلاق نہیں ہوتا تھا۔ ایلیٹ کی دوسرے دور کی تنقید نے دائیں بازو کے ادیبوں کو بہت متاثر کیا۔ اسی اثر کے تحت ۱۹۶۰ء سے ہماری تنقید میں کسی حد تک ادب اور مذہب کے رشتے پر بھی بحث ہونے لگی۔ بعض نقادوں نے ترقی پسند رجحانات کو ختم کرنے کی کوشش کی۔ حسن عسکری نے اس عرصے میں بہت سے تنقیدی مضامین لکھے جو بیشتر فرانسیسی ادب اور تنقید سے فیض حاصل کرتے ہیں۔ اس کے مضمون 'اسلامی ادب' پر اس کے اور فراق گورکھپوری کے درمیان خاصی لے دے ہوئی۔ حسن عسکری نے اس مضمون میں یہ بھی کہا تھا کہ منٹو کا ادب بھی اسلامی ادب ہے۔ بہرحال اس کی تحریر کا انداز باوجود ان کی علمیت کے سنسنی خیز قسم کا رہا ہے۔ جیلانی کامران نے بھی اسلامی عجمی روایت کے اپنانے پر بہت زور دیا ہے مگر ایک مبہم انداز میں۔ یہ بات یہاں تک پہنچی ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد سے 'نئے نئے' شعراء

نے شعور کو قائم بالذات قرار دیا ہے یہ کہنا شاید زیادتی نہ ہو کہ ہمارے بیشتر نقادوں نے مغربی تنقید سے خوشہ چینی کی ہے۔ شروع میں ڈاکٹر تاثیر اور اس سے کچھ بعد میرا جی کی تنقیدی تحریروں میں تازگی تھی اور احتشام حسین کی شروع کی تنقید میں خلوص اور سوچ دونوں شامل ہیں۔

ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق

۱۹۳۶ء سے اردو ادب میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ اس سال انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد رکھی گئی۔ یہ تحریک سجاد ظہیر اور ان کے ساتھیوں کی کوشش سے شروع ہوئی۔ اس کے اہم مراکز الہ آباد، لکھنؤ، دہلی، بمبئی اور لاہور تھے، یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ لاہور کو بعد میں نمایاں حیثیت حاصل ہوئی، علاوہ اور وجوہات کے فقط ایک ہی کا ذکر کافی ہوگا وہ یہ کہ تمام اہم شعراء کے بیشتر مجموعے لاہور ہی سے شائع ہوئے۔ اس لیے تحریک کے دل کی دھڑکن لاہور میں شدت سے محسوس کی جا سکتی تھی۔ عروس البلاد لاہور کی ادبی عظمت میں 'حلقۂ اربابِ ذوق' کا قیام ایک اور اضافہ تھا۔ حلقے کی شاخیں دہلی اور شمالی ہندوستان کے بعض بڑے شہروں میں کام کر رہی تھیں لیکن اس کا دل بھی لاہور ہی تھا اس لیے اس دور کی اردو شاعری نے بہت حد تک جسمانی اور روحانی طور پر لاہور ہی میں جنم لیا۔ یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ اردو شاعری کی قندیل کم و بیش لاہور ہی میں فروزاں ہے۔

اردو شاعری کے یہ دونوں مدرسے بنیادی طور پر ایک ہی ہمہ گیر تحریک کے دو مختلف اظہار تھے۔ علمی سطح پر دونوں کا مقصد جدید زندگی کے مسائل کو ادبی لبادہ پہنانا تھا، ان کے تجربات کا کردار نئے اندازِ فکر و احساس کا رہین منت ہے اور دونوں کے ہاں ۱۹۳۶ء سے پہلے کی شاعری کے خلاف شعوری ردِعمل تحریروں کی موضوعی اور تکنیکی جدت کا ذمے دار ہے۔ ان کے ہاں اندازِ نظر کا فرق ضرور تھا جو شروع میں اس قدر نمایاں نہ تھا جتنا کہ چار پانچ سال بعد (بالخصوص قیام پاکستان کے بعد) واضح ہوگیا۔

ترقی پسند تحریک کے مقاصد کچھ اس طرح تھے:

۱۔ تہذیبی رجعت پسندی، سرمایہ داری اور جاگیرداری نظام کے خلاف جدوجہد کرنا تاکہ ایک ایسا غیر طبقاتی سماج وجود میں آئے جس میں عوام ادب اور آرٹ سے صحیح طور پر مستفید ہو سکیں اور یہ ان کی زندگی کو بہتر بنانے میں مد ثابت ہوں۔

۲۔ وجود کو خیال پر مقدم قرار دے کر صحیح اقدار کا متعین کرنا جو وقت کے تقاضوں کے تحت وسائل دولت کا نظریہ بدل جانے سے وجود میں آتی ہیں۔ اس تغیر سے ذوق بھی بدلتا ہے۔ مطلق اقدار کا کوئی وجود نہیں۔

۳۔ ماضی کی ان قدروں کی حفاظت کرنا جو انسانیت کو آگے بڑھانے میں مدد دیتی ہیں۔ تاریخ کی ساری قوتوں کو ماضی سے اس طرح مربوط کرنا کہ تجربے اور استدلال کے ذریعے تمام ماحول، اس میں رہنے والوں اور اس میں کام کرنے والی قوتوں کا فن کار کے وجدان سے رشتہ ناتا جوڑ کر حال کا صحیح جائزہ لیا جائے اور اس کی بنا پر مستقبل کو متعین کیا جائے۔

۴۔ واقعیت اور حقیقت نگاری پر زور۔ بے مقصد روحانیت اور بے روح تصوف پرستی سے پرہیز کیا جائے۔

۵۔ ہیئت پرستی سے بچا جائے یہ سمجھ کر کہ ہیئت موضوع پر مبنی ہے۔ نئی تکنیک نئے تجربے کی بدولت وجود میں آ سکتی ہے مگر اس طرح کہ ابلاغ پر ضرب نہ پڑے۔ ہیئت بہرحال ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔

۶۔ ایسی ادبی تنقید کو رواج دینا جو رجعتی اور احیائی میلانات کو ختم کرے اور ترقی پسند، سائنٹفک رجحانات کو فروغ دے۔

ترقی پسند تحریک سے وابستہ شعراء میں فیض احمد فیض، مجاز، جذبی، جاں نثار اختر، مخدوم محی الدین اور احمد ندیم قاسمی کے نام قابل ذکر ہیں۔ شروع میں ن۔م۔راشد بھی کم از کم ذہنی طور پر اسی سے منسلک تھے۔ معاشرے کے تجزیے اور از سرِ نو تشکیل کے ساتھ

ساتھ ان لکھنے والوں پر رومانیت حاوی تھی اور وہ بھی انیسویں صدی کے رومانوی شعراء کے زیرِ اثر، فقط جذبی اور راشد کے تجربے میں یہ جنسی مسئلے کے طور پر شامل تھی۔ بعد میں ان سب نے رومانیت کو تج دیا مگر مختلف صورتوں میں رومانیت فیض، مجاز اور ندیم کی شاعری کا لازمی جزو بن گئی۔ ان سے پہلے رومانوی شعراء (حفیظ جالندھری، اختر شیرانی اور ساغر نظامی) نے اسے ہندوستانی فضا میں تخلیقی طور پر سمو لیا تھا مثلاً اختر شیرانی نے سلمٰی کا کردار تخلیق کیا اور گاؤں کی سادہ فضا اور رنگینی کو پس منظر بنایا۔ اسی طرح حفیظ نے مقامی رنگ کو ٹھوس تجربات کے ساتھ ہم آہنگ کیا۔ ان ترقی پسند شعراء کی صف میں جو لوگ بعد میں شامل ہوئے (یہ ضروری نہیں کہ وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے ممبر ہوں) ان میں ساحر لدھیانوی، ابنِ انشا، ظہیر کاشمیری، صفدر میر وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان شعراء نے کچھ نئے پہلوؤں کو ابھارا جن میں بین الاقوامی مسائل کی وسعت سے فکری تجربے کی گمبھیرتا ملتی ہے اور ان میں سے بعض نے ترقی پسند شاعری کو یک جہت ہونے سے بچایا، نئی تکنیکیں بھی استعمال کیں اور یہ کوشش بھی کی کہ شعر کی زبان نثر کے قریب تر آ جائے۔ یوں ترقی پسند شاعری کی خوبیوں میں اضافہ ہوا۔ شاید یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ اس تحریک نے ایسے شاعر بھی پیدا کیے جو محض پراپیگنڈا کی سطح پر لکھتے تھے جیسے حبیب جالب۔

کچھ عرصے کے بعد 'حلقۂ اربابِ ذوق' نے اپنے ادبی مقاصد کو ترقی پسند تحریک کے مقاصد سے علیحدہ نمایاں طور پر پیش کرنا شروع کیا اگرچہ عملی طور پر یہ اسی تحریک کا جزو تھے مگر تفاوت بڑھتی گئی۔ ان لکھنے والوں کا ادبی پروگرام کچھ اس طرح تھا:

۱۔ ادب قائم بالذات ہے اور اپنا منتہا آپ ہے۔ ادیب اپنے وقت کے مسائل سے ضرور متاثر ہوتے ہیں مگر وہ کوئی راہ دکھانے کے لیے ادب پیدا نہیں کرتے۔ ادب کی جمالیاتی قدر سب سے اہم ہے۔

۲۔ ادب کے تجزیے اور تخلیق کے لیے علمِ نفسیات سب جدید علوم کی نسبت زیادہ مفید ہے کہ وہ ہمیں تجربے کے داخلی پہلوؤں اور انسانی روح کی گہرائیوں کا شعور بخشتا ہے۔

۳۔ نئے مذاقِ سخن کی ترویج کرنا۔ یہ نیا مذاقِ سخن فرانسیسی علامتی شاعری اور نئے انگریزی شعراء ایزرا پاؤنڈ اور ایلیٹ کی شاعری کے زیرِ اثر تخلیق ہوا ہے۔

۴۔ تکنیک کی اہمیت پر زور اور نئے تکنیکی تجربوں سے زبان اور ہیئت کے افق کو وسیع کرنا تاکہ شاعری میں جدت اور تازگی پیدا ہو۔ رمزیت نگاری، علامت نگاری اور آزاد شاعری کے تجربات کی اہمیت کو فروغ دینا۔

۵۔ ادب میں داخلیت، گیان کی لہروں، لاشعور اور ایسے ہی دیگر اندرونی پہلوؤں کو بروئے کار لانا۔

۶۔ نظم کی تنقید کے جدید طریقوں کے اپنانے کے لیے کوشش جو بیشتر آئی۔ اے۔ رچرڈز اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی تنقیدی تحریروں سے اخذ کیے گئے۔

اس تحریک سے وابستہ ادیبوں میں میرا جی، قیوم نظر، یوسف ظفر، مختار صدیقی اور انجم رومانی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ میرا جی کو ادبی راہنما کی حیثیت حاصل ہے اور اس نے اپنی نظموں اور تنقیدی تحریروں سے اچھے نمونے پیش کیے۔ ان لکھنے والوں کو بھی رومانیت سے واسطہ تھا اور انھوں نے بعد میں اس سے پیچھا چھڑانے کی کوشش کی۔ خود میرا جی کی نظموں کا ماحول ہندی شاعری سے فیض یاب ہو کر رنگینی، خود اظہاریت اور بے باکی سے تخلیق ہوتا ہے اگرچہ ان عناصر کے ساتھ اس کا خالصتاً اپنا جنسی تجربہ بھی مدغم ہو گیا ہے۔ قیوم نظر نے رومانیت کے اظہار کے لیے گیتوں کی زبان استعمال کی اور ایسے ہی دوسرے شعراء نے غزل اور گیت میں شاعری کی اور اپنی نظموں میں بھی جدید تجربے کے دھندلکے انتشار، بے بسی اور گیان دھیان کی لہروں میں رومانیت کو جذب کر لیا۔ ترقی پسند شاعری کی طرح یہاں بھی اعلیٰ نظم سے لے کر ادنیٰ تک کے نمونے ملتے ہیں۔ انھوں نے تجربے کی وسعت اور گہرائی اور

ساتھ ہی تکنیک کے امکانات کو فروغ دیا۔ بعد میں جو لوگ اس حلقے سے منسلک ہوئے ان میں ضیاء جالندھری، الطاف گوہر، صفدر میر اور وشوامتر عادل کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ انھوں نے تجربات اور ہیئت کے نئے نئے زاویوں اور گوشوں کو بروئے کار لا کر ہلکی، سبک اور نزاکت آگیں شاعری کی جو بعض جگہ اپنی پیچ در پیچ الجھنوں اور گتھیوں کے سبب دلکش ہے۔

افسانہ

شاعری اور تنقید کے علاوہ اس دور میں افسانے نے بہت ترقی کی۔ ہمارے ادب میں افسانہ موجود ضرور تھا مگر جدید افسانے کی تکنیک ہم نے مغرب سے حاصل کی، سجاد حیدر یلدرم اور دوسرے افسانہ نگار ایسے افسانے لکھتے تھے جن میں ایک خواب اور طلسماتی کیفیت پیدا ہوتی تھی۔ نئی ادبی تحریک نے ہماری توجہ روسی، فرانسیسی، امریکی اور انگریزی افسانے کی طرف مبذول کی۔ اشتراکی حقیقت نگاری کے زیرِ اثر افسانہ نگاروں نے چیخوف اور میکسم گورگی کی کہانیوں کے تجربات اور تکنیک سے بہت کچھ سیکھا، دوسری طرف موپساں ایک بڑا محرک ثابت ہوا۔ اس کی کہانیوں کے موضوعات، جو طوائف اور ایسی ہی دیگر آوارہ مزاج بدنصیب عورتوں کے گرد گھومتے ہیں اور جو گھناؤنی جنسی زندگی اور تلذذ پرستی کا احاطہ کیے ہوئے ہیں، ہمارے افسانہ نگاروں کی راہنمائی کرنے لگے۔ موپساں کا اسلوب بھی خارجی اور حقیقت پرست ہے۔ ان کے علاوہ ایڈگر ایلن پو کا افسانہ جس میں خواہشِ مرگ زندگی سے فرار کا پتہ دیتی ہے کسی حد تک مقبول ہوا۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس اور جیمز جوئیس نے جو تکلف اور ریاکاری کے خلاف بغاوت کی اور جنسی زندگی کو صداقت سے پیش کیا وہ بھی ہمارے لکھنے والوں کے سامنے تھے۔ ضرورت اس امر کی تھی کہ جنسی تجربات اور مسائل کو جو ہماری زندگی کا اہم اور ایک لحاظ سے بنیادی حصہ بھی ہیں، جدید نفسیات کی روشنی میں پیش کیا جائے۔

انیسویں صدی میں حقیقت نگاری (۳۸) میں سے فطریت (۳۹) پیدا ہوئی۔ یہ دونوں تحریکیں ہماری افسانہ نگاری پر اثر انداز ہوئیں۔ جدید سائنسی فکر کے تحت فطرت کے ساتھ آرٹ کا رشتہ ٹوٹ جاتا ہے کیونکہ فطرت کی مقصدیت سے یقین اٹھ جاتا ہے اور فطرت آرٹ کے لیے معیار نہیں رہتی۔ حقیقت نگاری فلسفے اور ادب کی تحریک ہے اور یہ مثالیت کی ضد ہے۔ یہ حقیقی زندگی کی خارجی فوٹوگرافی اور 'رپورتاژی' انداز پر مشتمل ہے جس میں داخلی احساس شامل نہیں ہوتا۔ یہ مقامی رنگ اور ماحول کی تصویرکشی پر زور دیتی ہے اور ہم عصری حالات اور واقعات کی عکاسی پر بھی۔ یہ معمولی اور ادنیٰ تفصیل سے کام لیتی ہے کہ کردار و واقعات کو صحیح طور پر بے حجابانہ پیش کیا جائے۔ اس لیے یہ مقامی بولی کے استعمال کو بھی مستحسن سمجھتی ہے اور ایسے الفاظ اور اصطلاحات کو بھی جو سائنس اور کاروبار کی دنیا سے لیے جائیں، یہ خطوط اور خود نوشتہ حالات وغیرہ سے بھی کام لیتی ہے کہ ٹھوس فضا تخلیق ہو۔ انگلستان میں آرنلڈ بنیٹ (۴۰) اور فرانس میں فلابیئر (۴۱) نے حقیقت نگاری کو اعلیٰ مقام دیا۔ آگے چل کر روسی ثقافت کی تاریخ اور ماحول میں یہ اشتراکی حقیقت نگاری میں بدل جاتی ہے جس کا اوپر ذکر آ چکا ہے۔

اس سے قبل حقیقت نگاری فطریت کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ سفاکانہ حقیقت گوئی، سوقیانہ پن اور حریفانہ پہلو اسے حقیقت نگاری سے ممیّز کرتا ہے۔ اس کا بنیادی نظریہ یہ ہے کہ انسانی ذہن میں خیالات حسیات سے پیدا ہوتے ہیں اور اس لیے آرٹ حسیاتی تجربے ہی کی تخلیق کا نام ہے۔ یہ اندازِ نظر فلسفے اور نفسیات سے رشتہ توڑ لیتا ہے اور فقط عام ذہانت اور امرِ واقعہ کا سہارا لے کر چلتا ہے۔ فطرت دراصل جبریت (۴۲) کے نظریے کی پیداوار ہے اور ادب کو سائنس کا حصہ سمجھتی ہے۔ یہاں مادیت کا ماحول اور تفصیلات میں مریضانہ دلچسپی طبیعت پر گراں بھی گزرتی ہے مگر یہ روایت کے خلاف بغاوت ہی کے سبب ہے اس لیے یہ رجائی ہے کہ انسانیت کا پیغام بھی ہے، سیاسی لحاظ سے جمہوریت کو ابھارتی ہے مگر یہ درحقیقت بورژوا نظام کے خلاف ایک بورژوا بغاوت سے زیادہ

حیثیت نہیں رکھتی، بہرحال یہ روایتی ریاکار رجعت پسند سیاست، سماج اور افراد کے خلاف موثر بغاوت ہے۔ زولا (۴۳) نے اسے اعلیٰ ادبی مقام عطا کیا اور اپنی تحریروں سے یہ ثابت کیا کہ یہ ادبی تحریک فلسفیانہ ثبوتیت (۴۴)، ڈارون کا نظریۂ ارتقاء، علامتی شاعری اور تاثر پذیر (۴۵) مصوری کا ہم پلہ ہے۔

اس زمانے میں چند ایک مختصر نظموں کی طرح بعض ایسی کہانیاں بھی لکھی گئیں جو عالمی ادب میں شمار ہو سکتی ہیں۔ منٹو اور عصمت چغتائی نے طوائف کے بارے میں بہت کچھ لکھا، یہ وہی طوائف ہے جو کچھ عرصہ پہلے ہماری ثقافتی محفل کی شمع تھی اور خود عصمت چغتائی کا مضمون اس امر کا شاہد ہے۔ یہ دونوں بعض دیگر افسانہ نگاروں کی طرح حقیقت نگاری، فطریت اور اشتراکی حقیقت نگاری سے بہت متاثر تھے۔ منٹو نے نہ صرف طوائف بلکہ ادنیٰ اور درمیانی طبقے کی جنسی زندگی کو بے نقاب کیا اور اس کی بھیانک اور مکروہ حقیقت کو اس لیے ادبی درجہ دیا کہ وہ جنسی صحت اور صحت مند معاشرے کی تخلیق کر سکے۔ عصمت چغتائی کے بیشتر کردار درمیانے طبقے کی نوجوان تعلیم یافتہ عورتیں ہیں جو غیر مطابعت کے ہاتھوں ویران ہو جاتی ہیں۔ ان دونوں پر فحاشی اور عریاں نویسی کے الزامات عائد کیے گئے اور منٹو کو تو کئی مقدمات لڑنا پڑے لیکن ان دونوں کی کہانیوں نے ہمارے سماج کی ریاکاری اور مفروضۂ زہد کا پردہ چاک کر دیا اور قارئین کو صحت مند سائنسی اندازِ نظر سکھایا۔ ممتاز مفتی میں ان کے مقابلے پر حقیقت نگاری اور فطریت زیادہ غالب ہے کہ وہ ادنیٰ درمیانے طبقے کا اسی انداز میں تجزیہ کرتا ہے۔ حسن عسکری نے بھی فطریت اور حقیقت نگاری کے زیرِ اثر چند ایک اچھی کہانیاں لکھیں جو ہمارے متوسط تعلیم یافتہ طبقے کے گرد گھومتی ہیں۔

ان کے مقابلے میں راجندر سنگھ بیدی اور بلونت سنگھ حقیقت نگار ہیں۔ بیدی حقیقت کو سفاکانہ طریقے سے پیش کرتا ہے۔ اسی طرح اُپندر ناتھ اشک، حیات اللہ انصاری اور اختر اورینوی بھی کم و بیش حقیقت پرست ہیں۔ احمد علی اور اختر حسین رائے پوری کی حقیقت نگاری اشتراکیت کو ابھارتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں 'انگارے' کا ذکر بے جا نہ ہوگا کہ اس کی اشاعت ہمارے ادب میں ایک اہم واقعہ تھی۔

کرشن چندر بھی اشتراکی حقیقت نگاری کا قائل ہے مگر اس کے افسانوں میں فیض کی شاعری کی طرح رومان اور حقیقت کا امتزاج ہے کہ اس کے افسانے کا سرا براہِ راست سجاد حیدر یلدرم سے ملتا ہے۔ ترقی پسند شعراء کی طرح کرشن چندر نے بھی رومانیت کو تج دینے کی شعوری کوشش کی ہے اور اپنے آخری دور میں وہ کم و بیش خالصتاً حقیقت نگار بنے۔ اسی طرح احمد ندیم قاسمی جو اپنی شاعری اور افسانہ دونوں میں رومانوی ہے مگر اس کی شاعری کے ارتقاء کی طرح اس کا افسانہ بھی اب رومان اور حقیقت کا سنگم ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ رومانویت بس اب ایک خوشگوار یاد کے طور پر باقی رہ گئی ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے فسادات کے بارے میں بیشتر افسانے لکھے جن میں تجزیے سے کام لیا گیا ہے اور الزام تراشی سے پرہیز کیا گیا ہے یا دونوں بڑی قوموں کو مساوی طور پر ملزم قرار دیا گیا ہے۔ ان لکھنے والوں میں کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی اور منٹو شامل ہیں۔

پاکستان کی تشکیل کے بعد جو افسانہ نگار ابھرے ان میں اشفاق احمد، اے حمید اور انتظار حسین کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ۱۹۴۷ء سے اب تک ناول نگاری کو فروغ ہوا ہے اور بعض ضخیم ناول لکھے جانے لگے ہیں۔

ناول

ناول نویسی بھی ہمارے ہاں مغرب کے راستے آئی ہے اگرچہ ہمارے پاس 'فسانۂ آزاد' ایسی کتابیں موجود ہیں۔ مولوی نذیر احمد، عبدالحلیم شرر، مرزا ہادی رسوا اور منشی پریم چند کے ناول بھی ہمارے جدید لکھنے والوں کے لیے مشعلِ راہ تھے مگر ناول نگار بھی

ان سب محرکات کے ممنون ہیں جو جدید افسانہ نگاری کا باعث تھے یوں تو بعض افسانہ نویسوں نے مثلاً کرشن چندر نے ناول بھی لکھے ہیں مگر ناول کے فن کو اس دور میں عزیز احمد اور قرۃ العین حیدر نے فروغ دیا ہے۔ عزیز احمد کا ترقی پسند تحریک سے تعلق تھا اور انھوں نے بیشتر اسی سے (اس کے وسیع معنوں میں) متاثر ہو کر اپنے ناول لکھے ہیں۔ حیدر آباد دکن کے ٹھہرے ہوئے زوال پرست معاشرے کی جنسی دلچسپیوں اور معاملہ بندیوں کا واقعی انداز میں تجزیہ کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناول عصری حقیقت سے واقفیت رکھتے ہوئے بھی تقسیم ہندوستان سے پہلے لکھنؤ ہی کی طرف لوٹتے ہیں۔ یادِ وطن کا یہ عارضہ اس کے ابتدائی ناولوں کی فضا پر حاوی ہے۔ اس نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں بھی علامت نگاری، آزاد تلازمۂ خیال اور شعور کی رو کے طریق تکنیک کو بیشتر کامیابی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔

ڈراما اور نئی نثری اصناف

ڈراما نگاری کو اس عہد میں کوئی خاص فروغ حاصل نہیں ہوا مگر ہمارے ہاں ڈراما ضرور لکھا گیا ہے۔ بیشتر رسائل میں چھپنے کے لیے یا ریڈیو پر براڈ کاسٹ کے لیے اور اب آ کر ٹیلی ویژن کے لیے بھی۔ ناصر شمسی، اصغر بٹ اور میرزا ادیب نے خاصی تعداد میں ڈرامے لکھے ہیں جو بعض ایک ایکٹ، دو ایکٹ یا تین ایکٹ کے ہیں۔ بعض شعراء نے منظوم ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ ان اصناف کے علاوہ ہلکے پھلکے مضمون اور رپورتاژ کا بھی رواج رہا ہے جو اب آ کر تقریباً ختم ہو گیا ہے۔ ان میں طنز و مزاح سے کام لیا گیا ہے جو ہمیں روزانہ اخبارات کے فکاہی کالم میں بھی ملتا ہے۔ امجد حسین نے کئی ایک ہلکے پھلکے مضامین لکھے ہیں۔ اخبارات میں مولانا عبدالمجید سالک اور مولانا چراغ حسن حسرت کے طنز و مزاح کی خاصی دھوم تھی۔ بعد میں احمد ندیم قاسمی اور انتظار حسین نے کالم نویسی میں شہرت حاصل کی۔

۱۹۵۷ء کے بعد نئے نئے شعراء نے حلقۂ اربابِ ذوق کے ادبی پروگرام سے تحریک حاصل کی ان کی شاعری شعور کو قائم بالذات سمجھتی ہے اور ان تجربات کو اہمیت دیتی ہے جو نفسیاتی مرض کی سی اہمیت رکھتے ہیں۔ اسلوب کے لحاظ سے یہ شاعری ابلاغ کو رد کرتی ہے۔ یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ یہ لوگ اپنی تنقیدی تحریروں کو اپنی شاعری کی نسبت زیادہ اہم سمجھتے ہیں۔ ان لکھنے والوں میں جیلانی کامران اور افتخار جالب پیش پیش رہے۔

(پروفیسر صدیق کلیم)

(ج) پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات

قیامِ پاکستان کے وقت ترقی پسند تحریک پورے دم خم کے ساتھ موجود تھی اور اچھا لکھنے والوں کی ایک مؤثر تعداد اس سے وابستہ تھی۔ ترقی پسند تحریک نے موضوعات ہی کو وسعت نہیں دی بلکہ بیانیہ حقیقت نگاری میں بھی متنوع تجربات کے دروازے کھول دیے۔ نئی ادبی بحثوں اور عام طبقے کی نمائندگی نے تفہیم و ترسیل کے نئے معیار متعارف کروائے۔ افسانے میں شہری زندگی کے ساتھ ساتھ دیہاتوں کی زبوں حالی اور کسانوں کے مسائل نیز ان کے رہن سہن اور کردار و اطوار کی عکاسی نے اردو کہانی کا موضوعاتی کینوس بہت وسیع کر دیا۔ شاعری میں بھی محبت کے روایتی مضامین کے پہلو بہ پہلو معاشرتی و سیاسی مسائل کا ذکر ہونے لگا، یوں ترقی پسند تحریک نے ادب کے موضوعاتی دائرے کو معاشرے کی نچلی سطح تک پھیلا کر ادب اور زندگی کے رشتوں کو وسیع اور مضبوط کر دیا۔ موضوعات کے اس تنوع نے اسلوب و اظہار پر بھی اثر ڈالا اور حقیقت نگاری میں اظہار و انداز کے نئے پیرائے وجود میں آئے۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ رومانی تحریک کے اثرات بھی قائم رہے لیکن بیسویں صدی کی دوسری، تیسری اور چوتھی دہائی کے برعکس رومانیت پسندوں کے یہاں بھی ترقی پسند تحریک کے اثرات کی وجہ سے ایک تبدیلی آئی اور معاشرتی شعور گہرا ہوا۔ تیسری اور چوتھی دہائی کی نئی ادبی بحثوں، مغربی افکار کے پھیلاؤ اور نئے اسالیب (جس کا زیادہ اظہار نظم میں ہوا) نے بھی اپنا اثر ڈالا اور ترقی پسند اور رومانیت پسند دونوں لکھنے والوں کے یہاں اسلوب و انداز اور اظہار کی تبدیلیاں ہوئیں۔ حلقۂ اربابِ ذوق اگرچہ باقاعدہ تحریک نہ تھی لیکن ایک رجحان اور رویے کے طور پر اس کے اثرات بھی گہرے ہیں۔ اول اول حلقے کو ترقی پسند تحریک کا ردِعمل سمجھا گیا لیکن حلقے کے ابتدائی جلسوں ہی میں بعض ترقی پسندوں کی شرکت نے اسے غلط ثابت کیا۔ حلقہ موضوعات کی حد بندی کا قائل نہ تھا، وہ صرف ادبی فنی اقدار اور جمالیاتی اقدار کی پاسداری کا مطالبہ کرتا تھا۔(۴۶) اس کی بحثوں میں مغربی افکار کے اثرات نمایاں تھے۔ جنگ عظیم دوم کے دوران اور بعد میں جو اقتصادی اور معاشرتی ابتری پیدا ہوئی اس کا اثر اخلاقیات پر بھی پڑا۔ جنگِ عظیم دوم کے عالمی پس منظر میں ہونے والی شکست و ریخت کا اثر برصغیر پر بھی پڑا۔ اقتصادی بحران بے روزگاری اور سماجی عدم تحفظ نے نئے نئے موضوعات کو متعارف کروایا۔ ان نئے مسائل نے اظہار و اسلوب پر بھی اپنے اثرات ڈالے۔ قیام پاکستان کے بعد بھی یہ ساری ادبی صورتحال اسی طرح رہی البتہ موضوعاتی طور پر چار پہلو زیادہ نمایاں ہوئے۔

اول: فسادات کا المیہ، محرومی اور انسانی جانوں کے زِیاں پر دکھ اور غم

دوم: ہجرت کا دکھ، پرانی زمین اور آبائی گھروں کی یاد جس نے ایک نئی طرح کی تنہائی اور مایوسی کو جنم دیا۔

سوم: نئی مملکت کے بارے میں ٹوٹتے خواب کو کچھ عرصے بعد ہی احساس ہونے لگا کہ جس بڑے مقصد کے لیے اتنی بڑی

قربانی دی گئی ہے وہ ابھی دور ہے اور لوٹ کھسوٹ ہی کا ایک نیا نظام وجود میں آ گیا ہے۔

چہارم: کچھ خوش فہمیاں جن کی بنیاد پر ہجرت کے سارے عمل سے مطمئن ہونا تھا۔

یہ چاروں رویے مختلف طریقوں سے موضوعات کا حصہ بنے۔ فسادات کا المیہ واقعاتی سطح پر افسانے میں کئی اچھی کہانیوں کا موضوع بنا۔(۴۷) شاعری میں یہ صرف تاثر اور احساس کی حد تک اظہار پایا۔ ہجرت کا دکھ اور تنہائی افسانے اور شاعری دونوں میں مختلف صورتوں میں ظاہر ہوئی۔ دوسرے دونوں رویے یعنی نئی مملکت کے بارے میں ٹوٹتے خواب اور خوش فہمی زیادہ تر شاعری کا موضوع بنے۔ اس دوران پاکستانی ادب اور اسلامی ادب کی تحاریک کا ذکر بھی سننے میں آیا لیکن پاکستانی ادب کی تعبیر کرنے والے تخلیقی سطح پر کوئی قابل ذکر کام نہ کر سکے اور یہ موضوع صرف تنقیدی بحثوں تک ہی محدود رہا۔ اسی طرح اسلامی ادب کی بات کرنے والے بھی ادبی معیار اور جمالیاتی اقدار کی اعلیٰ سطح کو نہ چھو سکے اور اسلامی ادب لکھنے والے کبھی بھی ادباء کی فہرست میں شامل نہ ہو سکے۔ ان کی حیثیت دوسرے درجے کے ان لکھنے والوں ہی کی رہی جن کا ذکر قابل ذکر تنقید میں کبھی نہ آ سکا۔ قیام پاکستان سے ۶۰ء تک کا زمانہ موضوعاتی اور فنی سطح پر روایت کے تسلسل کا زمانہ ہے۔ بیانیہ حقیقت نگاری اور زبان و بیان کے وہی سانچے، اپنی روایتی ہیئت و تکنیک کے ساتھ مقبول رہے اور پرانے لکھنے والوں کے ساتھ ساتھ اس زمانے کے نئے لکھنے والے بھی اسی ڈگر پر چلتے رہے جس کا آغاز بیسویں صدی کی پہلی دوسری دہائیوں میں ہوا تھا۔

ساٹھ کی دہائی میں موضوعاتی اور فنی دونوں سطحوں پر بڑی تبدیلیاں آئیں۔ بعض انتہا پسند ترقی پسندوں کے رویے نے تحریک کے بارے میں ایک منفی ردعمل پیدا کیا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین پر پابندی نے تنظیمی ڈھانچے کو ختم کیا تو تحریک کی مرکزیت بھی متاثر ہوئی، دوسری طرف پاکستانی ادب اور اسلامی ادب کا نعرہ لگانے والے خود تو تخلیقی سطح پر کوئی کارنامہ انجام نہ دے سکے البتہ ان کے سارے استدلال اور قوت ترقی پسندوں کے اعتراضات پر صرف ہوئی۔ اس سے بھی ترقی پسندوں کے بارے میں ایک عمومی منفی رویہ پیدا ہوا۔ تیسری طرف سیاسی حالات کی ابتری نے بھی ایک قومی بے سمتی کو جنم دیا چنانچہ ساٹھ کی دہائی میں جو نسل سامنے آئی اس نے خود کو اعلانیہ غیر نظریاتی کہا۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ترقی پسند تحریک کی وجہ سے خارجی حقیقت نگاری کا جو رجحان پروان چڑھا تھا وہ داخل کی طرف مڑ گیا۔ کردار سائے بن کر بے نام ہوئے اور ٹھوس واقعات کی بجائے خیال اور آئیڈیا کہانی میں اہم ہوئے۔ شاعری میں بھی جو افسانے کے مقابلے میں داخلی احساسات کی زیادہ ترجمان ہوتی ہے، داخلیت پسندی گہری ہو کر نفسیاتی دروں بینی اور دوسری ذات کی تلاش کی محرک ہوئی۔ نئی لسانی تشکیلات، استعارہ سازی کا نیا تصور، علامت و تجرید کی بحثیں موضوعات پر حاوی ہو گئیں۔ ہیئت و تکنیک کے نئے تجربوں اور اسلوب و اظہار کے نئے انداز نے تفہیم و ترسیل کے مسائل پیدا کر دیے۔(۴۸) ایک حوالے سے دیکھا جائے تو یہ دہائی ترقی پسند تحریک کے ردعمل کا زمانہ ہے۔ موضوعات کا دائرہ سمٹ گیا اور ہیئت و تکنیک اور اسلوب و اظہار کے نئے نئے تجربوں کی راہیں کھلیں۔ معاشرتی سطح پر یہ بے سمتی اور عدم فکر کا زمانہ ہے۔ سیاسی نظام کی جگہ لینے والا مارشل لائی نظام بھی ناکام ہو گیا تھا اور صورتحال کو بدلنے کے تمام دعوے غلط ثابت ہو گئے تھے۔ اس بے سمتی نے ایک مجموعی لاتعلقی کو جنم دیا۔ جس کے نتیجے میں نظریات کی اہمیت کم ہو گئی اور تکنیک و ڈھانچہ جاذب نظر بن گئے۔ افسانے میں علامت و تجرید نے پرانے ڈھانچے کو یکسر بدل دیا، انتظار حسین نے اگرچہ داستانی لہجے اور کرداروں کی مدد سے روایت کو قائم رکھنے کی ایک سعی کی لیکن انور سجاد کے نئے انداز نے نوجوان نسل کو زیادہ متوجہ کیا۔ نظم میں افتخار جالب کے حوالے سے ایک پوری نسل اس راہ پر گامزن ہوئی۔ غزل نے اگرچہ اپنی مخصوص ہیئت و تکنیک اور اظہار کی وجہ سے زیادہ اثر قبول نہ کیا لیکن کسی نہ کسی حد تک اس کے اظہار کے انداز بھی بدلے۔ اس دور کی

ساری ادبی بحثیں جدیدیت کے اسی نئے تصور کے گرد گھومتی ہیں۔ حلقۂ اربابِ ذوق کی نشستوں میں بھی انھی نئی تشکیلات اور ہیئت و تکنیک کے نئے تجربوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ ساٹھ کی دہائی کے دوران ایک اہم رویہ اور رجحان زمین کی اہمیت کے حوالے سے سامنے آیا۔ اس کے محرک وزیر آغا تھے۔(۴۹) اپنی دھرتی سے وابستگی کے اس احساس اور رویے نے پاکستانی ادب میں پہلی بار اپنی زمین کی اہمیت کا احساس پیدا کیا جو ۶۵ء کی جنگ کے بعد اور مضبوط ہوا۔ شروع میں اسے دھرتی پوجا کہہ کر رد کرنے کی کوشش کی گئی لیکن ۶۵ء کی جنگ کے بعد دھرتی کی محبت ایک زندہ حقیقت بن گئی۔ ادبی قومیت کی ایک بحث جیلانی کامران نے بھی شروع کی لیکن اس ادبی قومیت میں مقامی زمین کی اہمیت نہ تھی(۵۰) اس لیے یہ مقامی ادبی قومیت کی بجائے عربی عجمی قومیت کی ایک بدلی صورت تھی۔ وزیر آغا کی ادبی قومیت اپنی دھرتی، اس کے مظاہر اور ثقافت سے منسلک تھی اور یہی ادبی قومیت پاکستانی ادب کی بنیادی اساس بھی ہے۔ وزیر آغا ادب میں نئے تجربوں اور نئے اسلوب کے حامی تھے اس لیے انھوں نے اظہار کے ان نئے رویوں کو خوش آمدید کہا اور اپنے تنقیدی مضامین میں ان کی بہتر توجیہات پیش کیں اور نئے لکھنے والوں کو پرموٹ کیا۔

ستر کی دہائی کے آغاز ہی میں معاشرتی اور سیاسی طور پر مارشل لاء کے خلاف ایک بڑے ردعمل نے سمت اور نظریے کی بحثوں کو پھر تازہ کر دیا۔ اعلانیہ خود کو غیر نظریاتی کہنے والوں نے نظریے کی بات شروع کر دی۔ افتخار جالب نے استعارے کی شاعری کو منافقت کی شاعری کہہ کر اپنی نئی لسانی تشکیلات کے سارے تصور کو دھندلا دیا۔(۵۱) وہ تمام نئے لکھاری جو ذات کے تشخص اور دوسری ذات کی تلاش کے سحر میں ڈوبے ہوئے تھے باطن سے خارج کی طرف مڑے تو ترقی پسندی کا آغاز ہوا گویا ایک حوالے سے ترقی پسند تحریک کا احیاء ہو گیا لیکن اس فرق کے ساتھ کہ اب تو ترقی پسند موضوع کے ساتھ ساتھ فن کی جمالیاتی اقدار اور اظہار و اسلوب کی خوبصورتی اور ہنرکاری کے بھی قائل تھے۔ افسانہ، نظم اور غزل کے حد سے بڑھے تجریدی اور علامتی رویے میں ایک اعتدال آیا۔ جس طرح قومی سفر اندر سے باہر کی طرف مڑا تھا اسی طرح فنکار کا رخ بھی باطن سے خارج کی طرف ہوا۔ انتہا پسند اسلوبی رویے ایک متوازن انداز میں تبدیل ہوئے۔ ساٹھ اور ستر کے دوران بعض نئی اصناف کو بھی فروغ ملا۔ ان میں انشائیہ، نثری نظم اور ہائیکو قابلِ ذکر ہیں لیکن نثر میں نئی نسل کی زیادہ توجہ افسانے اور شعر میں نظم اور زیادہ تر غزل کی طرف ہی رہی۔

فنی سطح پر ساٹھ اور ستر کی دہائیوں میں جو نمایاں تبدیلیاں ہوئیں ان میں اول تو نئی لسانی تشکیلات کے اثرات ہیں۔ جن کے تحت فارسی مزاج کی بجائے اردو کا پاکستانی مزاج وجود میں آیا۔ تراکیب سے گریز اور اضافتوں سے بچنے کی شعوری کوششوں نے شاعری کی زبان کو خاصا تبدیل کیا۔(۵۲) غزل کی پرانی لغت میں نئے الفاظ کی شمولیت نے بھی غزل کی زبان کو وسعت دی۔ امیجز، پیکر تراشی اور تمثیل کاری نے پرانے استعاراتی نظام کو یکسر بدل دیا۔ افسانوی زبان میں شعریت کے پچ نے بیانیہ کے مقابلے میں ایک نئی زبان کی تخلیق کی۔ علامت و استعارہ کے ساتھ ساتھ افسانوں میں امیجز اور تمثیل کاری نے معنوی دبازت میں اضافہ کر دیا۔

داستانی انداز اور اسطوری علامتوں نے بھی افسانے کی زبان پر خاصا اثر ڈالا۔ افسانے کے بعد امیجز کا سب سے زیادہ استعمال غزل میں ہوا۔ ستر کی دہائی میں جب باطن کا سفر پھر خارج کی طرف مڑا تو زبان و بیان پر بھی اس کے اثرات پڑے۔ دبیز علامتوں کی بجائے اکہری اور قدرے واضح علامتیں استعمال ہونے لگیں۔ غزل میں غیر اضافتی ترکیب سازی کے عمل نے بڑی سہولتیں پیدا کر دیں۔ زبان و بیان اور موضوع کی ہم آہنگی نے ابلاغ اور ترسیل کی بحث کو بھی ختم کر دیا۔ اس میں کسی حد تک نئے ادب کی پذیرائی کو بھی دخل تھا۔ دس سالوں میں مسلسل پڑھنے سے قاری کی بھی کسی حد تک تربیت ہو گئی اور لکھنے والوں کے یہاں بھی ہنرمندی اور فنی ریاضت نے آسانیاں پیدا کر دیں اور ابلاغ کا جو بہت سارا مسئلہ عجزِ بیاں کا پیدا کردہ تھا کسی حد تک دور ہو گیا۔

اسّی کی دہائی میں پھر مارشل لاء آ گیا جس کے دوران ۱۹۷۹ء میں بھٹو کو پھانسی دی گئی۔ ان دونوں باتوں کا شدید ردِ عمل ہوا اور نثر و نظم دونوں میں اتنی تخلیقات سامنے آئیں جنھیں جمع کرنے کے لیے کئی جلدوں کی ضرورت ہے۔ یہ مزاحمتی ادب کے ایک نئے دور کا آغاز تھا۔ مارشل لاء کے صرف آٹھ ماہ بعد ہی مزاحمتی ادب کا پہلا مجموعہ 'گواہی' شائع ہو گیا۔ اس کے مرتب ڈاکٹر اعجاز راہی نے اسے بارش کا پہلا قطرہ کہا۔ اس میں چودہ کہانیاں شامل تھیں۔ یہ آواز دیکھتے ہی دیکھتے شعر و ادب کی ایک توانا رو بن گئی۔ اظہار پر اس کے اثرات یہ ہوئے کہ بیان میں قدرے کھلا پن آ گیا۔ کہیں کہیں بیانیہ بھی اختیار کیا گیا لیکن اس فرق کے ساتھ کہ اب اس میں سادہ بیانیہ کی بجائے ایک دبازت اور نیم استعاری انداز بھی شامل ہو گیا۔ نوے کی دہائی اور بعد کا عرصہ بھی اسی غیر مستحکم سیاسی نظام کی وجہ سے بحران ہی کا زمانہ تصور کیا جائے گا۔ اس دوران چار منتخب اسمبلیوں کی برطرفی درپردہ آمریت اور نہ نظر آنے والی حکومت کے احساس کو پختہ کرتی رہی۔ موضوعات و اظہار و انداز میں کوئی واضح تبدیلی نہ آئی اور یہ عرصہ کسی حد تک ستر کی دہائی کا تسلسل ہی دکھائی دیتا ہے۔

قیام پاکستان کے کچھ ہی عرصے بعد پاکستانی ادب اور پاکستانی ثقافت کی بحثیں زور و شور سے شروع ہو گئی تھیں۔ حسن عسکری اور ممتاز شیریں نے نیا دور میں اس مسئلے کو اٹھایا اور مسلسل مضامین لکھے لیکن تخلیقی سطح پر وہ اور ان کے ہمنوا پاکستانی ادب کی کوئی مثال پیش نہ کر سکے۔ دوسری طرف اسلامی ادب کے دعویداروں نے بھی شد و مد سے اسلامی ادب کے خطوط واضح کیے لیکن ان کی تخلیقات فنی اقدار اور جمالیات سے اتنی نیچے تھیں کہ وہ ادب میں شامل نہ ہو سکیں۔ ترقی پسند تحریک کے خلاف جتنے محاذ بنے ان کی بحثیں چاہے کتنی بھی بے جان ہوں لیکن ان محاذوں میں کچھ ایسے بڑے لکھنے والے شامل تھے جن کی تخلیقات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ افسانے میں منٹو اور ممتاز مفتی جیسے بڑے لکھنے والے خود کو اعلانیہ ترقی پسندوں کے مخالف کہتے تھے۔ اس دور میں حلقۂ اربابِ ذوق کی بحثوں میں بھی ترقی پسند تحریک پر خاصے وزنی اعتراضات ہوئے۔ تنقیدی حوالے سے یہ بڑی بحثوں کا دور ہے اور تخلیقی میدان میں بھی نظم و نثر دونوں میں بڑے بڑے اہم نام سامنے آتے ہیں۔ ساٹھ کی دہائی میں یہ ساری نظریاتی بحثیں غیر نظریاتی دور میں داخل ہو گئیں۔ ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء نے خراب سیاسی نظام کو سنبھالنے کی بجائے اسے طرح طرح کے مسائل سے دوچار کر دیا۔ ایک سیاسی اور فکری خلا پیدا ہو گیا جس کے نتیجے میں معاشرتی سفر کا رخ خارج سے باطن کی طرف مڑا۔ موضوعات کی بجائے فنی اور لسانی بحثوں نے اہمیت حاصل کی اور انداز و اظہار میں ترسیل و ابلاغ کے مسائل نے جنم لیا۔ ۱۹۶۰ء کے قریب نئی لسانی تشکیلات کی بحث نے نظم و زیادہ اور اس کے بعد افسانے کو متاثر کیا۔ غزل پر یہ اثر قدرے کم پڑا۔ موضوعاتی طور پر یہ دروں بینی کا دور ہے۔

مارشل لاء کے اثرات آہستہ آہستہ سرایت کر کے معاشرے کی اندرونی پرت تک پہنچ گئے۔ خوف اور بے سمتی کی فضا نے داخلیت اور نئی مابعد الطبعیاتی فکر کو جنم دیا۔ دوسری شخصیت کی دریافت، باطنی شکست و ریخت، ایک شخصیت میں کئی شخصیتوں کی تلاش اور مجمع میں تنہائی کا احساس نمایاں موضوع بن گئے۔ ستمبر ۶۵ء میں قومی شناخت کا ایک نیا مرحلہ شروع ہوا۔ اس جنگ نے وطن پرستی اور زمین کی اہمیت کے جذبوں کو بیدار کیا۔ دفاعِ پاکستان کے حوالے سے ایک نیا موضوع سامنے آیا جس کا زیادہ اور عمدہ اظہار شاعری میں ہوا، خصوصاً نظم میں۔ ۱۹۶۸ء کی عوامی تحریک نے نظریاتی بحث کو دوبارہ تازہ کر دیا اور نو ترقی پسندی کی اصطلاح مقبول ہونے لگی۔ فرد کی بجائے اب اجتماع اور خارج کی باتیں بھی ہونے لگیں لیکن یہ پرانی حقیقت نگاری کی تجدید نہ تھی بلکہ خارجی حقیقت نگاری اور باطنی دروں بینی کا ایک نیا امتزاج تھا جسے ستر کی دہائی کی نسل نے آگے بڑھایا۔ سقوط ڈھاکہ کا المیہ بھی ایک موضوع بنا۔ اس کے اثرات غزل پر زیادہ ہوئے کہ ایمائیت و اشاریت میں زوال کا یہ لمحہ ایک بڑی معنویت کا استعارہ بنا۔ نظم اور افسانے میں شاید اس کا اثر براہِ راست نہیں ہوا لیکن مجموعی قومی فکر میں ایک مایوسی اور بددلی نے ایک ایسی فضا کو جنم دیا جس کا اثر ادب پر بھی پڑا۔

۱۹۷۷ء کے مارشل لاء نے بے سمتی اور منافقانہ رویے کو پھر فروغ دیا۔ گیارہ سالہ آمریت میں مزاحمت کا ایک نیا دور اور نیا لب ولہجہ وجود میں آیا۔ ۱۹۸۵ء کے بعد نیا سفر تو شروع ہوا لیکن ایک حوالے سے یہ بھی پرانے سفر ہی کی بازگشت تھی۔ بارہ سالوں میں چار منتخب اسمبلیوں کی ٹوٹ نے جمہوری عمل کا اعتبار ختم کر دیا۔ ایک مجموعی لاتعلقی نے بے حسی اور مایوسی کے رجحانات کو فروغ دیا۔ اس کی چھاپ ادب کی سبھی اصناف پر دکھائی دیتی ہے۔

اس ساری بحث کی فنی صورتحال کا جائزہ لیا جائے تو یوں ہے کہ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں جب نظم نئے فکری اور فنی تجربوں سے گزر رہی تھی دو رویے واضح طور پر سامنے آئے تھے۔ ایک ن۔م۔راشد اور دوسرا میرا جی کے یہاں، راشد پرانی بحور کو نئے آہنگ سے بدلنا چاہتے تھے اور قوافی کے خلاف تھے لیکن قافیے کی تمام تر مخالفت کے باوجود وہ بعض اوقات صرف قافیے کے شوق میں نیا مصرعہ لے آتے تھے اس لیے صوتی اور غنائی اعتبار سے ان کا مصرعہ غزل کے مصرعے کے قریب رہتا ہے اس کے برعکس میرا جی کی نظم میں قوافی کا استعمال نسبتاً کم ہوا ہے ان کی نظم ایک وحدت ہے وہ Running Lines کی نظم ہے۔ جس میں ہر مصرع اگلے مصرعے سے مربوط ہوتا ہے جبکہ راشد کی نظم کا ہر مصرع غزل کے مصرعے کی طرح اپنی وحدت برقرار رکھتا ہے اور اگلے مصرعے میں ختم نہیں ہوتا بلکہ قافیے کے ذریعے اپنے مصنوعی دائرے کو مکمل کرتا ہے۔ میرا جی کی نظم کا غنائی نظام مختلف ہے اور ان کا مصرع غزل کے مصرعے کے مقابلے میں ست رو اور غنائی طور پر قدرے روکھا روکھا سا ہے۔ پچھلے پچاس برسوں میں یہ دونوں روایتیں موجود رہی ہیں۔ پہلی روایت میں نظم پر غزل کے غنائی اثرات نمایاں ہیں۔ اس کی مثال فیض ہیں اور یہ مزاج اختر حسین جعفری اور کئی دوسرے شاعروں کے ہاں موجود ہے۔ اسے راشد کی روایت کا تسلسل کہنا چاہیے، دوسری روایت میرا جی کی ہے جہاں مصرع دوسرے مصرعے سے مربوط ہے اور اس کی غنائیت غزل سے مختلف ہے، اس کا تسلسل مجید امجد اور وزیر آغا کے یہاں ہے۔ اس کے علاوہ پرانی ہیئتوں میں پابند نظم بھی لکھی جاتی رہی ہے لیکن اس کا دائرہ زیادہ تر پرانی نسل کے شاعروں تک محدود ہے۔ نئی نسل کے یہاں یہی دو رویے ملتے ہیں۔ ان پچاس برسوں میں غزل کے فنی اور ہیئتی ڈھانچے میں کوئی بڑا تغیر رونما نہیں ہوا البتہ غزل کی زبان، اظہار اور انداز و اسلوب پر جدیدیت کے اثرات ضرور پڑے۔ مصرعہ بندی، لفظوں کی نشست اور چناؤ پر فارسی اثرات خاصے کم ہوئے۔ امیجز کے استعمال اور غیر اضافتی ترکیب سازی نے غزل کی معنویت کو گہرا کیا۔ آزاد غزل کے کچھ شور کے باوجود غزل کا مجموعی فنی ڈھانچہ برقرار رہا۔ غزل میں عصری صداقتوں کا اظہار، نئے افکار، نئے انکشافات اور غزل کی لغت میں نئے الفاظ کی شمولیت نے غزل کی پسندیدگی کے گراف کو قائم رکھا۔

ان پچاس برسوں میں نظم کے بعد جس صنف نے سب سے زیادہ نئے اثرات قبول کیے وہ افسانہ ہے۔ ساٹھ کی دہائی کے بعد تو افسانہ نئے ہیئتی، تکنیکی اور اسلوبی تجربوں سے آشنا ہوا۔ اسی دوران اگرچہ بیانیہ اور خارجی حقیقت نگاری کی روایت بھی چلتی رہی لیکن نئی نسل کے زیادہ افسانہ نگاروں نے تجرید، علامت اور امیجز کے امتزاج سے اردو افسانے کو ایک نئے ذائقے اور شناخت سے روشناس کرایا۔ مونولاگ، آزاد تلازمۂ خیال اور مکالماتی انداز نے افسانے کے فکری کینوس کو وسیع کیا۔ ریاضی کی علامتوں، دائروں اور جیومیٹری کی اشکال کے استعمال سے تکنیک و ہیئت کے نئے تجربے ہوئے۔ ان نئے تجربوں نے کہیں کہیں تہ دار ابہام بھی پیدا کیا لیکن ستر کی دہائی تک آتے آتے ان سارے تجربوں میں ایک اعتدال آ گیا۔ غیر تخلیقی انداز سے سائنسی، فلسفیانہ اور فکری مواد کو پیش کرنے کا رویہ بہت حد تک کم ہو گیا۔ دوسری طرف بیانیہ حقیقت نگاری کا انداز بھی بدل گیا اور اس میں بھی خارجیت کے ساتھ ساتھ ایک داخلی دبازت آ گئی۔

پاکستانی ادب کے پچاس سال اس کی تاریخ بھی ہیں اور شناخت بھی۔ پچھلے چند برسوں سے پاکستانی ادب کی شناخت کا

مسئلہ پھر تازہ ہوا ہے لیکن یہ بحث پرانی بحث سے مختلف ہے کہ اس وقت اس بحث کا مطلب ترقی پسندوں کے خلاف محاذ بنانا تھا لیکن اب یہ بحث پاکستانی ادب کی حقیقی شناخت کا مسئلہ ہے کہ اردو کی دوسری بستیوں میں لکھے جانے والے ادب سے پاکستانی ادب کیسے اور کیوں مختلف ہے اور ہم اس سارے ادب کو اردو ادب کہنے کی بجائے پاکستانی ادب کیوں کہنا چاہتے ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ فکری، تہذیبی اور لسانی تینوں حوالوں سے پاکستانی ادب کی اپنی ایک شناخت ہے۔ لسانی حوالوں سے دیکھا جائے تو پاکستانی اردو اپنے علاقائی اثرات اور دوسری پاکستانی زبانوں کے تال میل سے اس اردو سے بہت مختلف ہے جو اس وقت بھارت میں لکھی اور بولی جا رہی ہے۔ پاکستانی اردو کا اپنا ایک مزاج اور لہجہ وجود میں آ چکا ہے۔ یہ مزاج ذخیرۂ الفاظ، تلفظ، لہجے اور زبان کی نئی تہذیبی روایت کی وجہ سے بھارتی اردو کے مزاج اور لہجے سے قطعی مختلف ہے۔ ہماری اردو نے پنجابی، سندھی، بلوچی اور پشتو سے جو اثرات قبول کیے ہیں انھوں نے ایک نئے لہجے کو جنم دیا ہے جو خالصتاً پاکستانی لہجہ ہے چنانچہ اس زبان میں لکھا جانے والا ادب لسانی حوالوں سے الگ پہچان رکھتا ہے۔ دوسری بات فکری شناخت کی ہے۔ ہماری فکری روایت کی بنیادی علامتیں ہمارے ملی جذبوں اور امتِ مسلمہ کے تاریخی سفر سے وابستہ ہیں۔ جذباتی اور فکری طور پر ہمارے ڈانڈے اپنی مرکزیت ہی سے جڑے ہوئے ہیں۔ ہندی لہجے، ہندی روایات اور ہندی دیومالائی استعاروں کی بجائے ہمارے یہاں مسلم کلچر اور تاریخ کے حوالے زیادہ توانا ہیں۔ جنھوں نے ہماری علیحدہ فکری روایت کو قائم رکھا ہے۔ ہماری سوچ کا انداز اور ہمارے اجتماعی خواب دوسروں سے مختلف ہیں چنانچہ اس فکری تناظر اور ہیئت و تکنیک اور زبان و بیاں کے حوالے سے لکھا جانے والا ادب پاکستانی ہے۔ تیسری بات تہذیبی اثرات کی ہے۔ تہذیب کی اس بحث میں پڑے بغیر کہ کسی جگہ کی تہذیب کن عوامل سے مل کر وجود میں آتی ہے۔ یہ بات بالکل واضح ہے کہ پاکستانی تہذیب اپنی علاقائی تہذیبوں، اجتماعی سوچ، نظریہ حیات اور اجتماعی خوابوں سے مل کر بنی ہے۔ پاکستانی ثقافت کی یہ صورت جو مجموعی فضا بناتی ہے وہ پاکستانی ہے اور ہمارے اردو ادب میں اس فضا کا اظہار اسے پاکستانی بنا دیتا ہے۔ مذہبی حوالہ بھی اپنی جگہ اہم ہے، دنیا بھر کا بڑا ادب اس حوالے سے خالی نہیں بلکہ عالمی ادب کے بعض ادب عالیہ کے پس منظر میں کوئی نہ کوئی مذہبی وابستگی موجود ہے۔ سیاسی سماجی مسائل کی جو صورتیں ہمیں تیسری دنیا کے ممالک سے جوڑتی ہیں اور الگ بھی کرتی ہیں ان کے اثرات بھی ہمارے ادب پر پڑے ہیں اور موضوعاتی طور پر ان سے ایک شناخت قائم ہوئی ہے۔ زبان کے ورتاوے، فارسی اثرات سے دور ہو کر اردو کے خالص پاکستانی رنگ اور لغت میں نئے الفاظ کی شمولیت، جذبات و احساسات کے اظہار میں عقیدے کے پہلو اور مجموعی فضا کے اثر نے پاکستانی ادب کو ایک الگ تشخص عطا کیا ہے۔ یہ علیحدہ تشخص، مزاج اور ذائقہ ہی پاکستانی ادب کو اردو زبان میں لکھے جانے والی دوسری تخلیقات سے الگ کرتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے انگریزی زبان میں لکھے جانے والے ادب میں بھی برطانوی ادب، امریکی ادب یا افریقہ میں انگریزی زبان میں لکھے جانے والے افریقین ادب کی مختلف صورتیں موجود ہیں۔

(ڈاکٹر رشید امجد)

حواشی

(الف) بیسویں صدی کے آغاز میں

۱۔ نئے اور پرانے چراغ؛ آلِ احمد سرور، لاہور (۱۹۵۷ء)، ص ۲۴

۲۔ ایضاً، ص ۲۳

۳۔ ایضاً، ص ۳۵۳

۴۔ تہذیب و تحریر؛ مجتبیٰ حسین، کراچی، (۱۹۵۹ء) ص ۵۹-۲۵۸

۵۔ مقالات اقبال؛ مرتب: سید عبدالواحد معینی، لاہور (۱۹۶۳ء) ص ۲۰

(ب) نئے رجحانات

6. Condorcet
7. Holbach
8. William Godwin
9. Social Justice
10. Thomas Paine
11. Thomas Carlyle
12. Ruskin
13. Matthew Arnold
14. Christopher Caudwell
15. MacDougal
16. Adler
17. Inferiority Complex and Superiority Complex
18. Maud Bodkin
19. Neurosis
20. Vicarious gratification
21. Ego
22. Super Ego
23. Free Association
24. Whistler

25. Walter Pater
26. Style
27. Imagism
28. Symbolism
29. T. E. Hume
30. Ideograms
31. Figaro
32. Impressionism
33. Neo Platonism
34. Theory of Correspondences
35. Correspondences
36. Synaesthesia
37. Analogies
38. Realism
39. Naturalism
40. Arnold Bennett
41. Flaubert
42. Determinism
43. Zola
44. Positivism
45. Impressionisic

(ج) پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات

۴۶۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: حلقۂ اربابِ ذوق، تنظیم۔ تحریک۔ نظریہ؛ ڈاکٹر یونس جاوید، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد (۲۰۰۳ء) ص ۵۳

۴۷۔ دیکھیے معیار: ممتاز شیریں، نیا ادارہ، لاہور (۱۹۶۳ء) ص ۲۱۸ تا ۲۲۸

۴۸۔ نئی شاعری۔ ایک تنقیدی مطالعہ؛ مرتب: افتخار جالب، مضمون: بیابان جنون از صفدر میر، نئی مطبوعات، لاہور (۱۹۶۶ء) ص ۵

۴۹۔ اردو شاعری کا مزاج؛ وزیر آغا، نامی پریس، لاہور (۱۹۶۵ء) ص ۱۶ تا ۱۸ میں اس کی تفصیل درج ہے

۵۰۔ تنقید کا نیا پس منظر؛ جیلانی کامران، مکتبہ ادب جدید، لاہور (۱۹۶۴ء) ص ۴۸ تا ۶۰ اس سلسلے میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے

۵۱۔ نئی شاعری؛ (مرتب) افتخار جالب، مضمون 'لسانی تشکیلات' نئی مطبوعات، لاہور (۱۹۶۶ء) ص ۲۴۷

۵۲۔ ایضاً؛ ص ۵۲

تیسرا باب

علامہ محمد اقبال

حالاتِ زندگی

انیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں کشمیر پر سکھوں کی حکمرانی تھی۔ کشمیری مسلمانوں کے لیے یہ خاصے ابتلا اور آزمائش کا زمانہ تھا۔ ان سے ہر معاملے میں امتیازی سلوک کیا جاتا تھا۔ مسلمانوں کی اقتصادی حیثیت بھی ہندوؤں کے مقابلے میں کمزور تھی چنانچہ طرح طرح کے مسائل اور مشکلات کی وجہ سے مسلمانوں کے بہت سے خاندان اپنے وطن سے ہجرت کر کے پنجاب کے مختلف اضلاع میں جا بسے۔ علامہ اقبال کے دادا شیخ محمد رفیق اور ایک دوسری روایت کے مطابق ان کے پردادا جمال الدین انیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں کشمیر سے ہجرت کر کے سیالکوٹ آ گئے تھے۔(۱)

اقبال کے والد شیخ نور محمد (۱۸۳۶ء-۱۹۳۰ء) کچھ زیادہ تعلیم یافتہ نہ تھے۔ معمولی نوشت و خواند کی صلاحیت رکھتے تھے۔ ان کا خاندان تجارت پیشہ تھا۔ اقبال کے دادا شیخ محمد رفیق دُھسّوں اور لوئیوں کی تجارت کرتے تھے۔ شیخ نور محمد اوائل ہی سے اس کام میں والد کا ہاتھ بٹانے لگے اور پھر رفتہ رفتہ یہی کاروبار کلیتاً سنبھال لیا۔ اس کے ساتھ وہ برقعوں کی ٹوپیاں بھی تیار کرنے لگے۔(۲) خدا نے کاروبار میں برکت دی اور ان کی مالی حالت بہتر ہو گئی۔ برادری محلے والے انھیں 'میاں جی' کہتے تھے۔ شیخ نور محمد نے برادری، اپنے محلے اور کاروباری حلقوں میں اپنی دیانت و شرافت اور معتدل مزاجی کی وجہ سے ایک اخلاقی ساکھ بنا لی تھی۔ اس وجہ سے انھیں ہر جگہ عزت و احترام کی نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔(۳) خدمت خلق اور کسب حلال کے لیے ان کی محنت اور جد و جہد نے ان کے اندر ایک طرح کی روحانیت پیدا کر دی تھی(۴) جس نے ان کی شخصیت کو بہت دل کش اور دل نواز بنا دیا تھا۔

شیخ نور محمد کی شادی سمبڑیال ضلع سیالکوٹ کے ایک کشمیری گھرانے میں ہوئی تھی۔ اقبال کی والدہ امام بی عرف بے جی (وفات: ۱۹۱۴ء) ایک نیک دل، معاملہ فہم اور قدیم وضع کی سلیقہ شعار خاتون تھیں۔ غریبوں اور محتاجوں کی مدد اپنا فرض سمجھتی تھیں۔ کبھی محلے کی خواتین کے درمیان کسی مسئلے پر اختلاف ہو جاتا تو بے جی اتنی خوش اسلوبی سے فیصلہ کرتیں کہ فریقین مطمئن اور خوش ہو جاتے۔(۵) غریب پرور تھیں۔ اپنے محلے یا برادری کے غریب مگر شریف گھرانوں کی دس بارہ سال کی تین چار بچیوں کو گھر لے آتیں، ان کی پرورش کرتیں، انھیں گھر کے کام کاج مثلاً کھانا پکانا اور سینا پرونا وغیرہ سکھاتیں۔ اسی طرح قرآن پاک اور نماز کی تعلیم بھی دیتیں، پھر کچھ مدت کے بعد مناسب رشتے تلاش کر کے ان بچیوں کا بیاہ کر دیتیں اور اپنی بیٹیوں کی طرح رخصت کرتیں۔(۶)

شیخ نور محمد کے بڑے بیٹے شیخ عطا محمد (۱۸۵۹ء-۱۹۴۰ء) فوج میں بطور 'سوار' بھرتی ہو گئے تھے۔فوج کے توسط سے انھوں نے تھامسن انجینئرنگ کالج رڑکی سے سند حاصل کی اور ملٹری ورکس میں بطور سب اوورسیر اٹھائیس (۲۸) سال تک ملازم رہے۔ اقبال کے تعلیمی اخراجات زیادہ تر وہی برداشت کرتے تھے۔

شیخ نور محمد اور بے جی کے ہاں ۹رنومبر ۱۸۷۷ء کو محمد اقبال پیدا ہوئے۔(۷) میاں بیوی اس بچے کی پرورش، دیکھ بھال اور تعلیم وتربیت خاص توجہ سے کرنے لگے کیونکہ اقبال کی پیدائش سے پہلے شیخ نور محمد نے ایک خواب دیکھا تھا کہ ایک وسیع وعریض میدان میں بہت سے لوگ جمع ہیں اور ایک خوبصورت پرندہ اڑ رہا ہے۔لوگ اسے پکڑنے کی کوشش کر رہے ہیں، پرندہ کبھی نیچے آتا، کبھی آسمان کی طرف چلا جاتا۔آخر سراپا جمال پرندہ ایک دم فضا سے اترا اور شیخ نور محمد کی گود میں آ گرا۔(۸)

شیخ نور محمد کا خیال تھا کہ ان کا یہ بیٹا سب کے لیے اقبال مندی کا باعث ہوگا۔ وہ اقبال کی تربیت کے لیے بہت سنجیدہ رہتے تھے۔اس کا اندازہ متعدد واقعات سے لگایا جا سکتا ہے مثلاً ایک دفعہ اقبال کو تلاوت کرتے دیکھ کر بڑے حکیمانہ طریقے سے سمجھایا اور کہا: بیٹے! تلاوت اس طرح کیا کرو، جیسے قرآن پاک تمھارے قلب پر نازل ہو رہا ہے اور اللہ خود تم سے ہم کلام ہے۔اقبال کہتے ہیں کہ والد صاحب کی باتوں سے یہ بات سمجھ میں آئی کہ قرآن مجید دل کے راستے بھی انسانی شعور میں داخل ہوتا ہے۔(۹)

اقبال کی تعلیم وتربیت اور ان کی شخصیت کی تشکیل میں بقول اکبرالہ آبادی ان کے ابرار والدین کے ساتھ مولوی سید میر حسن (۱۸۴۴ء-۱۹۲۹ء) کا بھی بنیادی دخل ہے۔(۱۰) پاکیزہ صفت والدین کے اقبال مند بیٹے کو مولوی میر حسن جیسا مثالی استاد ملا جن کی شاگردی کسی بھی لڑکے کے لیے عزت وافتخار کا باعث ہوسکتی ہے۔سید میر حسن کا ایک مختصر مگر جامع تعارف ڈاکٹر جاوید اقبال نے ان الفاظ میں کرایا ہے: ''اقبال کی ابتدائی طالب علمانہ زندگی پر سید میر حسن کی شخصیت حاوی ہے۔سید میر حسن ایک روشن فکر اہلِ علم تھے جو مصالح دین اور مصالح دنیا کو ایک ساتھ پیش نظر رکھ کر شاگردوں کی تربیت کرتے تھے۔ وہ نہ صرف علوم اسلامی اور عرفان و تصوف سے آگاہ تھے بلکہ علوم جدیدہ، ادبیات، لسانیات اور ریاضیات کے بھی ماہر تھے۔ ان کے پڑھانے کا انداز ایسا تھا کہ اپنے شاگردوں میں اردو، فارسی اور عربی کا صحیح لسانی ذوق پیدا کر دیتے۔انھیں عربی، فارسی، اردو اور پنجابی کے ہزاروں اشعار ازبر تھے۔ فارسی کے کسی شعر کی تشریح کرتے وقت وہ اس کے مترادف اردو اور پنجابی کے بیسیوں اشعار پڑھ ڈالتے تاکہ اس کا مطلب پوری طرح ذہن نشین ہو جائے۔ اپنی تدریسی مصروفیات کے باوجود مسلسل اور متواتر مطالعہ بھی جاری رکھتے۔ وہ ایک راسخ العقیدہ اور عبادت گزار مسلمان تھے۔مجسم اخلاق تھے۔ عام طور پر نہایت فصیح اور سلجھی ہوئی اردو میں بات چیت کرتے۔ سادگی، سنجیدگی، استغنا، تواضع، خوش اسلوبی اور احسان مندی ان کے مزاج کی نمایاں خصوصیات تھیں۔''(۱۱)

ان کے بیٹے ذکی شاہ کہتے ہیں: ''والد صاحب کا مشغلہ تعلیم وتدریس کے سوا کچھ نہ تھا۔ شاگردوں سے وقت مقرر کر لیے جاتے تھے۔سکول اور کالج جاتے اور آتے پڑھاتے تھے۔ بازار سے سودا سلف لینے کے لیے گھر سے نکلتے تو اس وقت بھی کوئی نہ کوئی طالب علم کتاب لیے ساتھ ہو جاتا، کچھ نہ کچھ پڑھتا جاتا۔''(۱۲) سکول کے بعد اقبال کا زیادہ تر وقت بھی میر حسن کے ہاں گزرتا۔ اقبال کو اپنے والدین کی تائید بھی حاصل تھی۔ شیخ نور محمد مطمئن تھے کہ اقبال، میر حسن کی نگرانی میں جو وقت گزارتا ہے، وہ ضائع نہیں ہو رہا۔

میر حسن کے بیٹے ذکی شاہ اور تقی شاہ اقبال کے دوست تھے۔ یہ تینوں ایک تو میر حسن کی تعلیم سے فیض یاب ہوتے اور پھر مولوی صاحب سے چھپ چھپا کر کبوتر بھی اڑاتے اور مجلس آرائی بھی کرتے۔ انھی دنوں اقبال نے کبوتروں کے بارے میں چند مصرعے موزوں کیے۔(۱۳) پھر رفتہ رفتہ باقاعدہ شعر کہنے لگے۔

اقبال کو میر حسن کی صحبت میں اپنے ذوقِ شعر کی تربیت کے لیے نہایت سازگار ماحول ملا۔ میٹرک میں وہ چھ سو ستر (۶۷۰) میں سے چار سو چوبیس (۴۲۴) نمبر لے کر درجہ اول میں کامیاب ہوئے۔ اپنے سکول میں پہلی اور پنجاب یونیورسٹی میں ان کی ۸ ویں پوزیشن تھی۔ بارہ روپے ماہوار وظیفہ جاری ہوا اور سکول کی طرف سے انھیں ایک تمغا بھی دیا گیا۔ اسی زمانے میں ان کی شادی ہو گئی۔ ان کے خسر ڈاکٹر شیخ عطا محمد (۱۸۵۵ء-۱۹۲۲ء) گجرات میں سول سرجن تھے۔ بڑے دین دار اور نیک بزرگ تھے۔ شیخ نور محمد کا گھرانا سماجی اور مالی اعتبار سے ان کا ہم پلہ نہ تھا۔ شاید یہی وجہ تھی کہ اقبال اور ان کی بیوی کریم بی بی (۱۸۷۴ء-۱۹۴۷ء) کے درمیان دلی قربت اور مودّت و موانست کا وہ تعلق کبھی نہ قائم ہوا جو ایک خوش گوار ازدواجی زندگی کے لیے ناگزیر ہوتا ہے۔ اس درمیان ۱۸۹۶ء میں کریم بی بی سے معراج بیگم (وفات: ۱۹۱۵ء) تولّد ہوئیں، پھر ۱۸۹۸ء میں اس کے بھائی آفتاب اقبال (وفات: ۱۹۷۹ء) پیدا ہوئے، مگر صاحبِ اولاد ہونے کے بعد بھی، میاں بیوی میں ہم آہنگی پیدا نہ ہو سکی اور اس کا بنیادی سبب زوجین کا اختلافِ مزاج و طبائع تھا۔[۱۴]

میٹرک کے بعد انٹرمیڈیٹ کی تعلیم بھی اقبال نے سکاچ مشن کالج سے حاصل کی۔ سید میر حسن اس زمانے میں کالج میں پڑھاتے تھے۔ ایف اے میں اقبال کے مضامین انگریزی، ریاضی، عربی اور فلسفہ تھے۔ اپریل ۱۸۹۵ء میں انھوں نے ایف اے کا امتحان درجہ دوم میں پاس کر لیا۔ اس دوران وہ مقامی مشاعروں میں حصہ لینے لگے اور نواب مرزا داغ سے بھی تلمذ قائم کر لیا۔ مزید تعلیم کے لیے وہ سیالکوٹ سے لاہور چلے آئے اور گورنمنٹ کالج لاہور میں داخل ہو گئے چونکہ ان کا داخلہ قدرے تاخیر سے ہوا تھا اس لیے انھیں پہلے سال ہوسٹل میں داخلہ نہ مل سکا۔ بی اے کے سال دوم میں پہنچے تو انھیں کواڈرینگل ہوسٹل (موجودہ نام: اقبال ہوسٹل) میں کمرہ نمبر ایک مل گیا۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ اقبال بیک وقت گورنمنٹ کالج اور اورینٹل کالج دونوں کے طالب علم تھے۔ ان کے مضامین انگریزی، فلسفہ اور عربی تھے چونکہ گورنمنٹ کالج میں عربی کی تدریس کا الگ انتظام نہ تھا، اس لیے وہ اورینٹل کالج کی عربی کلاس میں شریک ہوتے تھے۔ اس زمانے میں اورینٹل کالج، گورنمنٹ کالج ہی کی عمارت میں چل رہا تھا۔ ۱۸۹۷ء میں انھوں نے درجہ دوم میں بی اے کا امتحان پاس کیا۔ عربی میں اول آنے پر طلائی تمغا (خان بہادر، فقیر سید جمال الدین میڈل) بھی حاصل کیا۔ ایم اے کے لیے انھوں نے فلسفے کے مضمون کا انتخاب کیا۔

گورنمنٹ کالج کے زمانۂ طالب علمی میں اقبال کو یوں تو متعدد نامور اور قابل اساتذہ سے اکتسابِ علم کا موقع ملا لیکن اقبال نے سب سے زیادہ فائدہ پروفیسر آرنلڈ کی شاگردی میں حاصل کیا۔ پروفیسر آرنلڈ ۱۱رفروری ۱۸۹۸ء کو گورنمنٹ کالج لاہور میں فلسفے کے استاد مقرر ہوئے۔ اس سے پہلے، وہ علی گڑھ کالج میں معلم رہے تھے، جہاں وہ ایک مسلم دوست عالم اور منصف مزاج مستشرق کی حیثیت سے معروف تھے۔[۱۵] ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی لکھتے ہیں: آرنلڈ میں ایک طرف تو انسانی خوبیاں؛ دوست داری، محبت و ہمدردی پائی جاتی تھی، دوسری طرف وہ ایک بے مثال علمی لگن رکھتے تھے۔ ان کی مشرقیت، سادگی اور انکسار نے علی گڑھ کے تعلیمی اور علمی حلقوں میں انھیں بہت عزت بخشی تھی اور طلبہ و اساتذہ میں محترم اور مقبول بنا دیا تھا۔[۱۶] پروفیسر آرنلڈ خالص علمی مزاج کے حامل شخص (Academician)[۱۷] اور سرتاپا ایک علم دوست انسان تھے۔ اپنے طالب علموں کو کتب بینی کی رغبت دلاتے، مطالعے کے لیے کتابیں تجویز کرتے، بعض موضوعات سمجھاتے اور پھر ان موضوعات پر اپنے شاگردوں سے تبادلۂ خیال بھی کرتے۔ اقبال سے ان کا برتاؤ استاد کے ساتھ ساتھ ایک دوست کی سطح کا بھی تھا۔ انھوں نے اقبال جیسے جوہرِ قابل کو اس طرح چمکایا کہ خود آرنلڈ کو کہنا

پڑا کہ ایسا شاگرد استاد کو محقق اور محقق کو محقق تر بنا دیتا ہے۔ اورینٹل کالج میں بھی انھیں آرنلڈ کی علمی صحبت میسر رہی اور پھر انگلستان کے زمانۂ قیام میں بھی آرنلڈ سے ان کا رابطہ برابر قائم رہا۔ علمی تبادلۂ خیال ہوتا رہا اور جیسا کہ شیخ عبدالقادر نے 'بانگِ درا' کے دیباچے میں لکھا ہے کہ اس زمانے میں اقبال نے شاعری ترک کرنے کا مصمم ارادہ کر لیا تھا مگر آرنلڈ کی وجہ سے وہ ترکِ شعر کے ارادے سے باز آ گئے۔(۱۸)

۲۲ر اپریل ۱۸۹۹ء کو ایم اے کا نتیجہ آیا، اقبال تیسرے درجے میں پاس ہو گئے۔ وہ ایم اے فلسفہ پاس کرنے والے واحد طالب علم تھے، اس لیے حسبِ ضابطہ انھیں پنجاب یونیورسٹی کی طرف سے طلائی تمغہ دیا گیا۔ ان کے بھائی شیخ عطا محمد ان کے مالی سرپرست تھے، وہ چاہتے تھے کہ اقبال کسی اچھے، اونچے حکومتی عہدے پر فائز ہوں، چنانچہ اقبال نے مقابلے کا امتحان دینے کا ارادہ کیا لیکن طبی بنیادوں پر انھیں امتحان میں شامل ہونے کی اجازت نہ ملی کیونکہ ان کی دائیں آنکھ کی بینائی بہت کمزور تھی۔ ایک روایت کے مطابق اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ بچپن میں انھیں جونکیں لگوائی گئی تھیں۔(۱۹)

۱۳ر مئی ۱۸۹۹ء کو وہ اورینٹل کالج میں میکلوڈ عریبک ریڈر مقرر ہو گئے۔ تنخواہ تہتر (۷۳) روپے، چودہ (۱۴) آنے اور آٹھ (۸) پیسے تھی۔ اس زمانے میں یہ ایک معقول رقم تھی۔ بنیادی طور پر یہ تدریسی منصب نہ تھا، تاہم ریڈر کو تحقیق، تصنیف و تالیف اور ترجمے کے علاوہ تدریسی کام بھی کرنا پڑتا تھا۔ درس و تدریس کے ساتھ ساتھ، اقبال نے متعدد تحریری کام بھی انجام دیے مثلاً:

۱۔ ایک تحقیقی مضمون: The Doctrine of Absolute Unity as Expounded by Al-Jili۔ یہ سب سے پہلے Indian Antiquary میں شائع ہوا، بعد ازاں قدرے ترمیم کے بعد، اقبال کے پی ایچ ڈی کے تحقیقی مقالے کا حصہ بنا۔

۲۔ انگریزی کتاب Political Economy کا اردو ترجمہ و تلخیص۔

۳۔ اسٹبس کی انگریزی تصنیف Early Plantagents کا اردو ترجمہ و تلخیص۔

۴۔ 'علم الاقتصاد' کی تالیف، ۱۹۰۴ء۔

نمبر ۲ اور نمبر ۳ کا کچھ علم نہ ہو سکا۔ نمبر ۴ مطبوعہ صورت میں موجود ہے۔ میکلوڈ عریبک ریڈر کے طور پر اقبال تقریباً چار سال تک کالج سے وابستہ رہے۔ اس دوران وہ کئی بار رخصت لے کر گورنمنٹ کالج لاہور میں ایڈیشنل پروفیسر اور اسسٹنٹ پروفیسر کی عارضی اسامیوں پر کام کرتے رہے۔ ان کی مدتِ ملازمت میں مسلسل توسیع ہوتی رہی۔ یہاں ان کی تنخواہ دو سو روپے تھی، پھر دو سو پچاس (۲۵۰) روپے ہو گئی۔(۲۰) علمی اور تحقیقی تحصیلات کے لحاظ سے اقبال کی زندگی کا یہ زمانہ بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اورینٹل کالج میں وہ فلسفہ، منطق، اقتصادیات اور تاریخ کے مضامین پڑھاتے تھے۔ گورنمنٹ کالج میں وہ انگریزی اور فلسفے کا درس دیتے تھے۔

جب اقبال سیالکوٹ سے لاہور آ کر گورنمنٹ کالج میں داخل ہوئے تھے تو اس زمانے میں اندرونِ بھاٹی دروازے کے بازارِ حکیماں میں انجمن اتحاد کے مشاعرے منعقد ہوتے تھے۔ انھوں نے دسمبر ۱۸۹۵ء میں پہلی بار اس طرح کی ایک محفل مشاعرہ میں شرکت کی(۲۱) اور پھر وہ بالالتزام ان مشاعروں میں شریک ہونے لگے۔ اس سے اقبال کی شعری بالیدگی اور بصیرت میں اضافہ ہوا۔ اسی زمانے میں انجمن کشمیری مسلمانان کی سرگرمیوں میں بھی شامل رہے۔ مشاعروں کے ساتھ ساتھ وہ حکیم شہباز الدین کی بیٹھک میں جمع ہونے والے لاہور کے نامور ادیبوں، عالموں اور شاعروں کی محفل میں بھی حاضری دینے لگے اور اپنی بعض نظمیں ان محفلوں میں پیش کر کے داد وصول کی۔ ان محفلوں سے اقبال کو کئی طرح کے فوائد حاصل ہوئے۔ ایک طرف مولانا عبدالحکیم کلانوری، مفتی محمد عبداللہ

ٹونکی، مولانا اصغر علی روحی اور مولوی سراج الدین احمد جیسے فاضلین کی صحبت اور گفتگو نے اقبال کی ذہنی نشوونما میں اہم کردار ادا کیا،(۲۲) دوسری طرف اقبال کی شعری صلاحیتوں کو دیکھتے ہوئے انھیں انجمن حمایت اسلام میں شامل کر لیا گیا وہ ہر سال انجمن کے سالانہ جلسے میں نظم پیش کرنے لگے۔ ان منظومات کی وجہ سے عوام و خواص سے انھیں بے پناہ داد ملنے لگی، اس طرح ایک شاعر کی حیثیت سے اقبال کا تعارف دور دراز علاقوں تک پہنچ گیا۔ پھر جب اپریل ۱۹۰۱ء میں ان کے دوست شیخ عبدالقادر نے رسالہ 'مخزن' جاری کیا تو اس کے ذریعے سے اقبال کا کلام پورے ملک کے علمی و ادبی حلقوں تک پہنچنے لگا اور اس سے ان کی شہرت اور مقبولیت میں اضافہ ہوا۔

پروفیسر آرنلڈ کی صحبتوں نے اقبال کے دل میں مزید تعلیم کے لیے ایک چینگ سی لگا دی تھی۔ ۱۹۰۴ء کے اوائل میں جب آرنلڈ ہندوستان سے رخصت ہو کر واپس وطن جا رہے تھے تو انھیں بڑی گرم جوشی سے رخصت کیا گیا۔ اس موقعے پر اقبال نے 'نالۂ فراق' کے عنوان سے ایک نظم لکھی تھی (بانگِ درا، ص ۷۷) اس کا ایک مصرع ہے:

توڑ کر پہنچوں گا میں پنجاب کی زنجیر کو

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پروفیسر آرنلڈ نے اس نوجوان شاگرد کے دل و دماغ میں ایسا 'سودائے علم' بھر دیا تھا کہ اس نے اسی زمانے سے یورپ جانے کا عزم کر لیا۔ زمانۂ ملازمت (۱۸۹۹ء-۱۹۰۵ء) میں وہ ولایت جانے کی تیاری کرتے رہے، کچھ رقم پس انداز کی، مگر یہ اخراجاتِ سفر کے لیے کافی نہ تھی۔ مولوی میر حسن نے شیخ عطا محمد کو یقین دلایا کہ اقبال کا ولایت جانا ضروری ہے،(۲۳) اس پر انھوں نے مالی اعانت کا وعدہ کیا۔ ستمبر ۱۹۰۵ء میں اقبال اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلستان روانہ ہو گئے۔

۲۴ر ستمبر کو لندن پہنچنے پر شیخ عبدالقادر نے اپنے دیرینہ دوست کا والہانہ استقبال کیا۔(۲۴) لندن میں دو تین روز ٹھہر کر وہ کیمبرج چلے گئے، جہاں انھوں نے ٹرنٹی کالج میں داخلہ لے لیا۔(۲۵)

ٹرنٹی کالج، کیمبرج یونیورسٹی کا سب سے بڑا اور انگلستان کا ایک ممتاز کالج ہے۔ بعض نامور شخصیات مثلاً نیوٹن، بائرن، ٹینی سن اور برٹرینڈرسل نے اسی کالج سے تعلیم حاصل کی تھی۔ یہاں اقبال کو متعدد تجربہ کار، قابل اور اپنے اپنے موضوع پر بڑی مہارت اور تخصص رکھنے والے اساتذہ سے استفادے کا موقع ملا۔ انھیں خصوصی قواعد کے تحت بی اے آنرز کے امتحان کے لیے تحقیقی مقالہ لکھنے کی اجازت دی گئی۔(۲۶) موضوعِ تحقیق تھا: The Development of Metaphysics in Persia۔ کیمبرج کے زمانۂ قیام میں زیادہ تر علمی تحقیقات میں مصروف رہتے تھے، تاہم غیر نصابی سرگرمیوں اور دوست احباب سے میل ملاقات اور سیر و تفریح کے لیے بھی کچھ وقت نکال لیتے تھے۔ کالج سے باہر ان کا سب سے زیادہ رابطہ شمس العلماء ڈاکٹر سید علی بلگرامی (۱۸۵۱ء-۱۹۱۱ء) سے رہا۔ علی بلگرامی کیمبرج میں مراٹھی زبان کے استاد اور عالم فاضل شخص تھے۔ لندن سے شیخ عبدالقادر اور عطیہ فیضی بھی کیمبرج آ کر علی بلگرامی کی مجالس میں شریک ہوتے۔(۲۷) موسمِ گرما کی تعطیلات میں اقبال لندن چلے جاتے کیونکہ وہاں انھوں نے بار ایٹ لا کی ڈگری کے لیے لنکنز اِن میں داخلہ لے رکھا تھا۔

پونے دو سال کی محنتِ شاقہ کے بعد اقبال نے آخر اپریل یا اوائل مئی ۱۹۰۷ء میں تحقیقی مقالہ مکمل کر لیا۔ بی اے آنرز کی ڈگری بھی مل گئی۔(۲۸) کیمبرج میں قیام کے زمانے ہی میں انھوں نے پروفیسر آرنلڈ کے مشورے سے پی ایچ ڈی کے لیے میونخ یونیورسٹی (جرمنی) میں رجسٹریشن کرائی تھی۔ (اس زمانے میں انگلستان کی کسی یونیورسٹی میں پی ایچ ڈی کی تعلیم نہیں ہوتی تھی۔)(۲۹) جولائی ۱۹۰۷ء میں وہ لندن سے میونخ پہنچے۔ انھیں جرمنی یا لاطینی کے بجائے انگریزی زبان میں مقالہ پیش کرنے کی اجازت مل گئی

(چند ایک ترامیم کے بعد یہ وہی کیمبرج والا مقالہ تھا)، البتہ یہ شرط عائد کی گئی کہ انھیں تین ماہ تک جرمنی میں مقیم رہ کر جرمن زبان سیکھنی ہوگی، کیونکہ زبانی امتحان جرمن میں ہوگا، چنانچہ انھوں نے مقالہ جمع کرا دیا اور ضروری دفتری کارروائی کے بعد، زبان سیکھنے کے لیے میونخ سے ہائیڈل برگ چلے گئے۔

۴رنومبر کو میونخ یونیورسٹی کے مقرر کردہ پانچ رکنی بورڈ نے اقبال کا زبانی امتحان لیا۔ اقبال کے جوابات اور مجموعی گفتگو اس قدر اطمینان بخش اور متاثر کن تھی کہ وہ نہ صرف کامیاب قرار دیے گئے بلکہ ان کی سند میں ان کی قابلیت اور علمی مرتبے کا بہت اچھے الفاظ میں اعتراف کیا گیا۔(۳۰) زبانی امتحان سے فارغ ہو کر وہ فوراً لندن روانہ ہو گئے۔

۵رنومبر کو انھوں نے لندن یونیورسٹی میں عربی زبان کے طلبہ کو پہلا لیکچر دیا۔ وہ اپنے استاد پروفیسر آرنلڈ کے قائم مقام کی حیثیت سے چھے ماہ کے لیے عربی کے استاد مقرر ہوئے تھے۔ اس کے ساتھ وہ بیرسٹری کے امتحان کی تیاری بھی کرتے رہے۔ لندن میں وہ مسلم طلبہ کی اجتماعی سرگرمیوں اور بعض تقریبات میں بھی شامل ہوتے مثلاً وہ 'پین اسلامک سوسائٹی' کے جلسوں میں کئی بار شریک ہوئے، لیکچر بھی دیے۔ مسلم لیگ کی لندن شاخ (برٹش کمیٹی) کے رکن بھی بنے(۳۱) مگر اپنے اصل مقصد (بیرسٹری کی تکمیل) سے غافل نہیں ہوئے۔ ذہناً وہ طے کر چکے تھے کہ واپس جا کر، درس و تدریس کے بجائے وکالت کریں گے چنانچہ ۲۲رجنوری ۱۹۰۸ء کو انھوں نے ڈائرکٹر پبلک انسٹرکشن کے نام ایک خط میں گورنمنٹ کالج لاہور کی معلّمی سے استعفا لکھ بھیجا۔(۳۲) یکم جولائی ۱۹۰۸ء کو انھیں لنکنز اِن سے بار ایٹ لا کی ڈگری مل گئی(۳۳) اور وہ جولائی کے پہلے ہفتے میں واپس ہندوستان روانہ ہو گئے۔ واپسی کا سفر بھی حسبِ سابق پیرس کے راستے ہوا۔

شیخ محمد اقبال بمبئی کے ساحل پر اترے اور بذریعہ ریل دہلی سے ہوتے ہوئے ۲۷رجولائی کو لاہور پہنچے۔ یہاں ایک استقبالیے میں شریک ہوئے اور اسی شام وہ ریل کے ذریعے سیالکوٹ پہنچے تو استقبالیوں نے انھیں پھولوں سے لاد دیا۔

اقبال کی اکسٹھ سالہ زندگی میں قیامِ یورپ کے تین سال نہایت اہمیت رکھتے ہیں۔ تین سال کے اس عرصے میں وہ خاصے وسیع اور گوناگوں تجربات سے گزرے اور انھیں یورپ کے باطن میں جھانکنے کا موقع ملا۔ قیامِ یورپ نے ان کی شخصیت اور فکر پر گہرے اثرات مرتب کیے:

۱۔ انھوں نے تین سال میں کیمبرج سے بی اے، میونخ سے پی ایچ ڈی اور لنکنز اِن سے بیرسٹر ایٹ لا کی ڈگریاں حاصل کیں۔ ان کے معاصرین میں کوئی ایسی مثال نہیں ملتی کہ کسی شخص نے تین سال میں تین ڈگریاں حاصل کی ہوں۔

۲۔ اقبال نے یورپی تہذیب اور معاشرت کو کھلی آنکھوں سے دیکھا اور قریب سے اس کا مشاہدہ کیا تو وہ سمجھ گئے کہ اس تمدن کی ظاہری چکا چوند، ایک فریب سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی۔ اس کے نتیجے میں اسلام کی حقانیت ان پر واضح اور پختہ تر ہوتی چلی گئی۔ سید ابوالاعلیٰ مودودی کے بقول: ''مغربی تعلیم و تہذیب کے سمندر میں قدم رکھتے وقت وہ جتنا مسلمان تھا، اس کے منجدھار میں پہنچ کر اس سے زیادہ مسلمان پایا گیا۔ اس کی گہرائیوں میں جتنا اترتا گیا، اتنا ہی زیادہ مسلمان ہوتا گیا۔''(۳۴) اقبال نے خود ایک جگہ اعتراف کیا ہے کہ ''یورپ کی آب و ہوا نے مجھے مسلمان کر دیا۔''(۳۵)

۳۔ وہ سمجھ گئے کہ لادین سیاست کا نتیجہ قوموں کے درمیان نفرت و عداوت اور خود غرضی کے سوا کچھ نہیں چنانچہ وہ وطنیت اور قوم پرستی کے نظریے سے دست کش ہو کر اسلام کے ہمہ گیر آفاقی نظریے کے قائل ہو گئے، بلکہ انھوں نے اسلامی نظریۂ حیات کی برتری اور پھر اس کے غلبے کے لیے کوشش و کاوش اور جد و جہد کا اعلان بھی کر دیا۔ یورپ کے زمانۂ قیام ہی میں مارچ ۱۹۰۷ء کی غزل

میں وہ سالارِ قافلہ بن کر اہل قافلہ کی رہبری کے لیے تیار نظر آتے ہیں:

میں ظلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو
شرر فشاں ہو گی آہ میری ، نفس مرا شعلہ بار ہو گا

یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ قیامِ انگلستان ہی سے اقبال نے مسلمانوں کی نشاۃ الثانیہ کے امکانات پر غور کرنا شروع کر دیا تھا۔

۴۔ یورپ میں اقبال کو بالکل ایک نئے، مختلف اور آزادانہ ماحول سے سابقہ پیش آیا تھا۔ ایک مخلوط معاشرے میں جہاں بے حجابی، عریانی کی حدود کو چھو رہی تھی، اقبال کو قلب و نظر کی آزمائش کا سامنا تھا۔ خاص طور پر انگلستان میں عطیہ بیگم کی شخصیت، اقبال کی جذباتی زندگی کے لیے فی الواقع ایک آزمائش ثابت ہوئی اور جرمنی میں اقبال کو اپنی جرمن ٹیوٹر ایما ویگے ناسٹ سے سابقہ پیش آیا۔ اقبال کی نظر میں عطیہ کے مقابلے میں ایما کی شخصیت کہیں زیادہ برتر اور فائق تھی۔ وہ ایما کے حوالے سے دل و دماغ کی کش مکش کا شکار رہے۔

گورنمنٹ کالج لاہور کی ملازمت سے تو اقبال ۱۹۰۸ء کے اوائل ہی سے مستعفی ہو چکے تھے۔ واپس سیالکوٹ پہنچے تو چند روز لمبے سفر کی تکان اتارنے میں گزارے۔ پھر وکالت کا آغاز لاہور کی ضلع کچہری سے کیا۔ ان کا دفتر قریب ہی اردو بازار میں کرائے کے مکان میں تھا۔ وہ حسبِ عادت محنت اور توجہ سے مقدمات کی تیاری کرتے۔ چند ماہ بعد ضلع کچہری کے بجائے چیف کورٹ میں قانونی پریکٹس کرنے لگے۔ اس کے ساتھ ہی وہ اپنے دفتر سمیت انارکلی بازار میں واقع ایک بالا خانے میں اٹھ آئے۔ یہ جگہ چیف کورٹ (موجودہ ہائی کورٹ) سے قریب تر تھی۔

اقبال نے وکالت کا پیشہ سوچ سمجھ کر اختیار کیا تھا۔ نوکری ان کی آزاد منش طبیعت سے میل نہیں کھاتی تھی۔ بارہا انھوں نے اس کا اظہار بھی کیا مثلاً ایک بار علی بخش نے پوچھا: 'آپ نے نوکری کیوں چھوڑ دی؟' کہنے لگے: ''علی بخش! انگریز کی ملازمت میں بڑی مشکلیں ہیں۔ سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ میرے دل میں کچھ باتیں ہیں، جنھیں مَیں لوگوں تک پہنچانا چاہتا ہوں، مگر انگریز کا نوکر رہ کر انھیں کھلم کھلا نہیں کہہ سکتا۔ اب مَیں بالکل آزاد ہوں؛ جو چاہوں، کہوں اور جو چاہوں، نہ کہوں۔''(۳۶) ولایت سے واپسی پر کئی جانب سے ملازمتوں کی پیش کش ہوئی مگر انھوں نے وکالت کے اسی آزادانہ پیشے پر اکتفا کیا۔ ایک وکیل کی حیثیت سے رفتہ رفتہ ان کی ساکھ بڑھتی گئی لیکن یہ بات انھیں ہمیشہ رنجیدہ رکھتی اور بعض اوقات اداس کر دیتی کہ شعر و شاعری کی جو صلاحیت انھیں اللہ نے ودیعت کی تھی، اسے بروئے کار لانے کے لیے انھیں خاطر خواہ وقت نہیں ملتا۔ اس محرومی کے نتیجے میں بسا اوقات وہ ایک گہرے تاسف میں ڈوب جاتے۔(۳۷)

۱۹۱۰ء میں اقبال کو حیدر آباد دکن کا سفر درپیش ہوا۔ حیدر آباد کے عوام و خواص میں ان کے مداحوں اور دوستوں کا ایک وسیع حلقہ موجود تھا مثلاً: سر اکبر حیدری (۱۸۶۹ء-۱۹۴۲ء)، مہاراجا کشن پرشاد شاد (۱۸۶۴ء-۱۹۴۰ء)، مولانا غلام قادر گرامی (۱۸۵۶ء-۱۹۲۷ء) اور نواب بہادر یار جنگ (۱۹۰۵ء-۱۹۴۴ء) وغیرہ۔ سر اکبر حیدری ان کے میزبان تھے۔(۳۸)

یورپ سے واپسی پر پانچ چھ سال تک اقبال ذہنی طور پر بھی ایک بے کلی، اضطراب اور انتشار کا شکار رہے کیونکہ ان کی ازدواجی زندگی اختلال اور ناآسودگی سے دوچار تھی۔ اس صورتِ حال کا بڑا سبب یہ تھا کہ اقبال اور ان کی بیگم کی طبیعتوں میں موافقت نہ تھی چنانچہ بعض مخلص دوستوں کی تجویز پر، اور والدین کی رضامندی اور تائید سے ۱۹۱۰ء میں انھوں نے لاہور میں مقیم ایک کشمیری گھرانے کی خاتون، سردار بیگم سے عقدِ ثانی کر لیا۔ ابھی رخصتی نہ ہوئی تھی کہ ایک گم نام خط کے ذریعے سردار بیگم کے چال چلن کو

مشکوک ٹھہرایا گیا۔ اب تو اقبال اور بھی پریشان ہوئے۔ احباب حقیقتِ حال کا سراغ لگانے کی کوشش کرتے رہے۔ ۱۹۱۳ء کے ابتدائی دنوں میں بعض احباب کی کوششوں سے لدھیانہ کی مختار بیگم سے عقدِ ثالث ہوا۔ اسی اثنا میں ایک تو سردار بیگم نے براہِ راست اقبال کو خط لکھ کر یہ احساس دلایا کہ انھوں نے فقط سنی سنائی بات پر یقین کر لیا ہے اور قیامت کے روز وہ اس کے جواب دہ ہوں گے؛ دوسرے: تحقیق کرنے پر پتا چلا کہ گم نام خط کسی وکیل نے لکھا تھا جو اپنے بیٹے کی شادی سردار بیگم سے کرنے کا متمنی تھا۔ اقبال بہت نادم ہوئے۔ اگست یا ستمبر ۱۹۱۳ء میں سردار بیگم سے تجدیدِ نکاح کے بعد اسے گھر میں لا بسایا۔ مختار بیگم اور سردار بیگم دونوں انارکلی والے مکان میں ایک ساتھ رہنے لگیں۔ بقول جاوید اقبال: ''دونوں میں ایسی محبت پیدا ہو گئی جو بہنوں میں بھی نہیں ہوتی۔''(۳۹) ازدواجی زندگی کا بحران ختم ہوا۔ زندگی پُرسکون ہو گئی لیکن مختار بیگم ۲۱ اکتوبر ۱۹۲۴ء کو زچگی میں انتقال کر گئیں۔(۴۰)

عالمِ اسلام کے لیے یہ بڑا پُرآشوب زمانہ تھا۔ طرابلس کا علاقہ ترکوں کی سلطنتِ عثمانیہ کا حصہ تھا۔ اٹلی نے ۱۹۱۲ء میں طرابلس پر حملہ کر دیا۔ بہت سے مسلمان جامِ شہادت نوش کر گئے۔ اس پر اقبال نے نظم 'حضورِ رسالت مآب میں' شاہی مسجد لاہور میں منعقدہ جلسے میں پڑھی اور لوگوں کو رلا دیا۔(۴۱) اسی لڑائی میں ایک تیرہ سالہ بچی فاطمہ غازیوں کو پانی پلاتی ہوئی شہید ہوئی تھی۔ ہندی مسلمان اور زیادہ مضطرب ہو گئے۔ اقبال نے بھی اس خبر سے گہرا اثر قبول کیا۔ نظم 'فاطمہ بنت عبداللہ' اسی واقعۂ شہادت کی یادگار ہے۔ اس زمانے کی متعدد نظموں مثلاً: 'شکوہ' (۱۹۱۱ء)، 'شمع اور شاعر' (فروری ۱۹۱۲ء)، 'جوابِ شکوہ' (۱۹۱۲ء) کی وجہ سے علامہ اقبال، بقولِ عبدالمجید سالک: ''اسلامی ہند کی آنکھ کا تارا بن گئے۔''(۴۲)

۱۹۱۴ء میں علامہ اقبال نے مثنوی 'اسرارِ خودی' لکھنے کا آغاز کیا جو ڈیڑھ دو برس میں مکمل ہو کر ۱۹۱۵ء میں شائع ہوئی۔ اسی دوران میں ۹ نومبر ۱۹۱۴ء کو ان کی والدہ فوت ہو گئیں۔ اس حادثے نے قدرتی طور پر انھیں پریشان اور اداس کر دیا۔ کئی ماہ تک یہی کیفیت جاری رہی۔ نظم 'والدۂ مرحومہ کی یاد میں' اسی سانحے پر لکھی گئی۔

'اسرارِ خودی' سے اقبال کا مقصود تو مسلمانوں کو 'اپنی اصلیت سے ہو آگاہ...' کا پیغام دینا تھا مگر حافظ اور وحدت الوجود پر تنقید کی وجہ سے ان کے خلاف ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ بعض شعرا نے جوابی مثنویاں اور نظمیں لکھیں۔ اقبال کے بعض دوستوں (خواجہ حسن نظامی اور اکبر الٰہ آبادی) نے بھی انھیں نشانۂ تنقید بنایا چنانچہ اقبال کو اپنے مؤقف کی وضاحت کے سلسلے میں کئی مضامین لکھنے پڑے۔(۴۳) ان کے متعدد دوستوں (مولانا ظفر علی خاں، عبدالرحمٰن بجنوری، مولوی سراج الدین پال وغیرہ) نے بھی ان کا دفاع کیا۔ اس عرصے میں اقبال کا تخلیقی سفر برابر جاری رہا۔ 'رموزِ بے خودی' ۱۹۱۸ء میں شائع ہوئی۔ یہ 'اسرارِ خودی' کا دوسرا حصہ یا اس کا تکملہ تھا۔

جنگِ عظیم اوّل (۱۹۱۴ء-۱۹۱۸ء) کے بعد ۱۳ اپریل ۱۹۱۹ء کو جلیانوالا کا حادثہ پیش آیا۔ خلافتِ عثمانیہ اور ترکی کے تحفظ کے لیے مسلمانوں نے تحریکِ خلافت کا آغاز کیا۔ ۱۹۲۰ء میں گاندھی جی نے ترکِ موالات کی شق بھی تحریکِ خلافت میں شامل کرا دی(۴۴) یعنی عدالتوں اور برطانوی ساختہ اشیا کا مقاطعہ (بائیکاٹ) کیا جائے اور عوام سرکاری تعلیمی اداروں اور ملازمتوں کو ترک کریں۔ اقبال اپنی شاعرانہ افتادِ طبع کے سبب، ہنگاموں سے نفور اور زیادہ تر خانہ نشین رہے۔(۴۵) اس عالم میں بھی وہ مسلمانوں کے دکھ درد سے غافل نہیں ہوئے۔

خلافت اور ترکِ موالات جذباتی تحریکیں تھیں اور انھوں نے مسلمانوں کے اندر ہلچل برپا کر دی تھی۔ مسلمانوں نے علی گڑھ کالج چھوڑ کر جامعہ ملیہ اسلامیہ کے قیام کا اعلان کیا۔ بعد ازاں جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کا جو تشخص سامنے آیا، وہ کانگرس کی متحدہ

قوم پرستی پر مبنی تھا اور ۱۹۴۷ء کے بعد تو یہ اور بھی نمایاں ہوا ہے مگر خود ہندوؤں کی بڑی تعداد نے تعلیم کا بائیکاٹ نہیں کیا۔ بنارس کی ہندو یونیورسٹی میں تعلیم برابر جاری رہی۔(۴۶) نتیجہ یہ نکلا کہ تعلیم میں مسلمان ہندوؤں کے مقابلے میں اور بھی پیچھے رہ گئے۔

علامہ اقبال پنجاب یونیورسٹی کی مختلف علمی اور تعلیمی انجمنوں کے رکن اور اورینٹل فیکلٹی کے ڈین رہے۔ مڈل، انٹرمیڈیٹ، بی اے اور ایم اے کے مختلف مضامین (اردو، فارسی، عربی، فلسفہ، تاریخ، قانون) کے پرچوں کے مرتب اور ممتحن کے فرائض بھی انجام دیے۔ اس زمانے میں ایم اے کا ایک امتحانی پرچہ (جوابی کاپی) جانچنے کا معاوضہ دو روپے تھا۔(۴۷) پنجاب یونیورسٹی کے علاوہ، دیگر یونیورسٹیاں بھی، ان سے یہی خدمت لیتی تھیں۔ یہ مصروفیت تھی تو ایک مشقت مگر اس اعتبار سے مفید بھی تھی کہ اس سے اقبال کو کچھ مالی یافت ہو جاتی تھی۔ پرچے وہ نہایت توجہ اور محنت سے جانچتے اور کسی سفارش کو خاطر میں نہ لاتے۔ اگر کبھی کوئی شخص رعایتی نمبر دینے کے لیے کہتا تو اسے ڈانٹ دیتے اور اس سے ناراض ہو جاتے۔(۴۸)

۱۹۲۲ء کے آخر میں وہ انارکلی سے میکلوڈ روڈ (موجودہ نمبر ۱۶۶) پر واقع ایک بیوہ کی پرانی خستہ حال کوٹھی میں منتقل ہو گئے۔ یکم جنوری ۱۹۲۳ء کو حکومت نے اقبال کو 'سر' (نائٹ ہڈ) کا خطاب دیا۔ عبدالمجید سالک نے ایک ہجویہ اور طنزیہ نظم لکھی جس میں کہا: ''سرکار کی دہلیز پہ سر ہو گئے اقبال۔'' اقبال کے بعض قریبی دوستوں کو بھی تشویش ہوئی۔ میر غلام بھیک نیرنگ کا خط آیا تو ۴/ جنوری ۱۹۲۳ء کو انھیں لکھا: ''دنیا کی کوئی قوت مجھے حق کہنے سے باز نہیں رکھ سکتی، ان شاء اللہ۔ اقبال کی زندگی مومنانہ نہیں لیکن اس کا دل مومن ہے۔''(۴۹) مولانا عبدالماجد دریابادی نے وضاحت کرتے ہوئے عرض کیا: ''یہ بات دنیا کو عنقریب معلوم ہو جائے گی کہ اقبال کلمۂ حق کہنے سے باز نہیں رہ سکتا۔ ہاں، کھلی کھلی جنگ اس کی فطرت کے خلاف ہے۔''(۵۰)

اقبال نے سر کا خطاب ملنے سے قبل بھی انگریزی حکومت، برطانوی استعمار، تہذیبِ مغرب، سرمایہ داری اور سامراجیت پر بڑی بے باکی اور بڑے تواتر کے ساتھ تنقید کی تھی۔ خطاب ملنے کے تین ماہ بعد انھوں نے انجمن حمایتِ اسلام کے سالانہ جلسے میں نظم 'طلوعِ اسلام' پڑھی، جس میں سرمایہ داری، تہذیبِ حاضر اور مغربی (برطانوی) استعمار پر شدید تنقید کی تھی۔

علامہ اقبال کا مزاج سیاسی نہیں، عالمانہ اور شاعرانہ تھا تاہم وہ سیاسیاتِ حاضرہ سے بخوبی واقف تھے۔ ۱۹۲۵ء میں بعض دوستوں کے اصرار پر انھوں نے پنجاب کی مجلس قانون ساز کے الیکشن میں حصہ لیا اور تین سال (۱۹۲۶ء-۱۹۲۹ء) کے لیے رکن منتخب ہو گئے۔ اسمبلی میں وہ ہر مسئلے پر ہمیشہ اپنی آزادانہ اور بے لاگ رائے کا اظہار کرتے، حکومت کی پالیسیوں پر بھی نکتہ چینی کرتے۔ اسی طرح مختلف طبقوں اور گروہوں کے منفی رویوں کو بھی ہدفِ تنقید بناتے۔ رکنیت کے پہلے سال (مئی ۱۹۲۷ء) میں لاہور کے اندرونِ شہر میں ہندو مسلم فساد کی آگ بھڑک اٹھی۔ اقبال اپنے بعض دوستوں کی مدد سے کئی روز صبح سے شام اور شام سے صبح تک فسادات کی آگ ٹھنڈی کرنے میں مصروف رہے۔ روزنامہ 'انقلاب' نے لکھا: ''حق تو یہ ہے کہ علامہ اقبال نے مسلمانانِ لاہور کی نمائندگی کا کما حقہٗ حق ادا کر دیا۔''(۵۱) فسادات کا ایک بڑا سبب یہ بھی تھا کہ سکھوں کو کرپان رکھنے کی آزادی تھی مگر مسلمانوں کو تلوار رکھنے کی اجازت نہ تھی۔ انگریزی حکومت کے اس جانب دارانہ فیصلے پر علامہ اقبال کے بار بار کے احتجاج اور اسمبلی میں ان کی مسلسل جد و جہد کے نتیجے میں پنجاب کے نو ضلعوں میں مسلمانوں کو تلوار رکھنے کی اجازت مل گئی۔ کچھ تگ و دَو کے بعد آٹھ مزید ضلعوں میں بھی استثنا مل گیا۔(۵۲)

اسمبلی میں وہ عام آدمی کے مسائل حل کرنے پر برابر زور دیتے رہے مثلاً: دیہات میں صحت و صفائی کا مسئلہ، عورتوں کے لیے طبی امداد کا مسئلہ اور ایلوپیتھی کے بجائے یونانی اور آیورویدک طریقِ علاج کی ترویج، تعلیمی ترقی کے لیے جبری تعلیم کا نفاذ،

دستکاری کی تعلیم، انگریزی حکومت کی تعلیمی پالیسیوں پر تنقید کے ساتھ ساتھ وہ حکام کو اس امر کی طرف بھی توجہ دلاتے رہے کہ مسلمانوں کو اپنی آبادی کے تناسب سے ملازمتیں میسر نہیں ہیں اور ان کے ساتھ بے انصافی ہو رہی ہے۔ مختصر یہ کہ اقبال؛ صاحبانِ اقتدار کی ناراضی کی پروا کیے بغیر، ہمیشہ بااصول اور بے لاگ سیاست کے راستے پر گامزن رہے۔ انھیں مسلمانوں کا مفاد عزیز تھا مگر اس کے ساتھ ہی ان کی کوشش ہوتی تھی کہ مسلمان ہوں یا ہندو، کسی سے بے انصافی نہ ہو اور دونوں قومیں باہمی رَواداری اور ہم آہنگی کی فضا میں زندگی گزاریں۔ اپنی جملہ نیک خواہشات اور عملی جدوجہد کے باوجود، وہ اسمبلی کی رکنیت سے خوش نہیں تھے۔ یہ بے ڈھب اور موقع پرستی کی سیاست ان کے بس کی بات نہ تھی چنانچہ ۱۹۲۹ء میں ان کے احباب میں اگلی مدت کے لیے رکنیت کا مسئلہ زیر بحث آیا تو اقبال نے بلا تامل کہہ دیا کہ وہ رکن بننے میں کوئی دلچسپی نہیں رکھتے۔

۱۹۲۱ء کے عشرے کا سارا زمانہ اقبال کے لیے انتہائی مصروفیت کا زمانہ تھا۔ وکالت، مجلس قانون ساز، سیاسی اور سماجی جلسے، مسلم اکابر سے مشاورتیں، سائمن کمیشن سے ملاقات، شعر گوئی، خطباتِ مدراس کی تیاری، بیرونِ لاہور اسفار، مسلم مفادات کی ترجمانی کے لیے اخباری بیانات، بعض مسائل پر عوام سے اپیلیں، مقامی اور بیرونِ لاہور سے آنے والے ملاقاتی، گوناگوں جسمانی عوارض (درد گردہ اور نقرس وغیرہ)، غرض 'یک سرو ہزار سودا' والا معاملہ تھا۔

مدراس کی مسلم ایجوکیشنل ایسوسی ایشن آف سدرن انڈیا کی دعوت پر علامہ نے جنوری ۱۹۲۹ء میں مدراس پہنچ کر وہاں کے اہلِ علم کے سامنے تین علمی خطبات پیش کیے، جن کا مرکزی موضوع 'اسلام اور اجتہاد' تھا۔ یہی خطبات میسور اور حیدر آباد دکن کے جلسوں میں بھی پڑھے گئے۔ جنوبی ہند کے اس دورے میں محمد عبداللہ چغتائی اور چودھری محمد حسین اُن کے ہم رکاب رہے۔ میسور میں علامہ رفقائے سفر کی معیت میں ٹیپو سلطان کا مقبرہ دیکھنے گئے۔ اندر داخل ہو کر سب سے پہلے انھوں نے یہ آیت تلاوت کی: وَلَا تَقُولُوا لِمَن يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ اللّٰهِ أَمواتٌ ط بَلْ أَحياءٌ وَلٰكِن لَّا تَشعُرُونَ۔ (اور جو اللہ کی راہ میں مارے جائیں، انھیں مردہ نہ کہو ایسے لوگ تو حقیقت میں زندہ ہیں، مگر تمھیں ان کی زندگی کا شعور نہیں ہوتا۔) اور اس کے بعد عقیدت اور رقت سے فاتحہ خوانی کی۔

میسور سے حیدر آباد ہوتے ہوئے علامہ اقبال ۱۹/جنوری کو واپس لاہور پہنچے۔(۵۳) ۱۹۲۹ء میں معمول کی مصروفیات کے باوجود علامہ نے مزید تین خطبے تیار کر لیے، اس طرح چھ خطبے نومبر ۱۹۲۹ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے علمی اجتماعات میں پیش کیے گئے۔(۵۴) اقبال کے یہ فلسفیانہ خطبات عام طور پر Six Lectures کے نام سے معروف ہیں، بعد ازاں ایک اور خطبے کا اضافہ کیا گیا اور اب یہ ساتوں خطبے The Reconstruction of Religious Thought in Islam کے نام سے مطبوعہ صورت میں موجود ہیں۔

مجلسِ قانون ساز کی رکنیت ختم ہونے پر وہ عملی سیاسیات سے الگ ہو گئے تھے، بایں ہمہ ہندوستان کی سیاسی صورت حال پر گہری نظر رکھتے تھے۔ ان کی سیاسی بصیرت قابلِ داد ہے کہ انھوں نے ابتدا ہی سے جداگانہ انتخاب کا اصولی مؤقف اپنایا اور ان کے نزدیک مسلمانوں کا ملی تشخص ہر طرح کی مصلحت ومنفعت سے بالاتر تھا۔ وہ ہمیشہ اس بات کے قائل رہے کہ رواداری اور ہم آہنگی ہی ہندو مسلم اتحاد کا واحد راستہ ہے مگر فریقِ ثانی کا طرزِ عمل ہمیشہ حوصلہ شکن رہا تھا، اس کے باوجود وہ کبھی مایوس نہیں ہوئے۔ ہندوستان میں مسلمانوں کے مستقبل پر وہ برابر غور وفکر کرتے رہے۔

۲۹/دسمبر ۱۹۳۰ء کو الٰہ آباد میں منعقدہ مسلم لیگ کے سالانہ جلسے میں علامہ نے وہ تاریخی خطبہ پیش کیا جو مطالبۂ پاکستان کی بنیاد بنا۔ یہ خطبہ اپنے مفاہیم ومطالب کے اعتبار سے اہم ہونے کے ساتھ ایک ایسے موقعے پر پیش کیا گیا جب مسلم لیگ کی تنظیمی

صورتِ حال خاصی ابتر تھی۔ عام اراکین اور مختلف عہدے داروں کی عدم دلچسپی کے سبب ۱۹۲۹ء میں پارٹی کا سالانہ اجلاس ہی منعقد نہ ہو سکا۔(۵۵) کئی ماہ تک معتمد اعزازی کا عہدہ خالی رہا۔ ملک بھر میں اراکین کی تعداد صرف دو ہزار تھی(۵۶) اور ان کی اکثریت بھی غیر فعال تھی۔ محمد علی جناح ہندوستانی سیاست سے بددل ہو کر انگلستان چلے گئے تھے۔ مسلم لیگ کی ابتری اور انتشار و افتراق کا ذکر کرتے ہوئے سید نور احمد لکھتے ہیں کہ مسلم لیگ کا پلیٹ فارم، طفلانہ حرکتوں کا میدان بن گیا تھا۔(۵۷) اس مایوس کن صورتِ حال کے باوجود، علامہ اقبال مسلمانوں کا مستقبل سنوارنے کے لیے پُرعزم تھے۔ خطبہ الٰہ آباد کے اہم نکات حسبِ ذیل تھے:

۱۔ اسلام ایک زندہ قوت ہے جو ہمیں جغرافیائی حدود سے آزاد کر سکتی ہے۔ اسلام ایک کل ہے، جو ہماری انفرادی اور اجتماعی زندگی پر محیط ہے اور یہ دین اور سیاست کی دوئی کا قائل نہیں۔

۲۔ ہندوستانی قوم کا اتحاد ہی برطانوی غلامی سے نجات کی بنیاد بن سکتا ہے، اس لیے ہندو مسلم اتحاد وقت کی اہم ترین ضرورت ہے۔

۳۔ مسلمانوں کے لیے جداگانہ انتخابات کا اصول ضروری بلکہ ناگزیر ہے۔

۴۔ میری خواہش ہے کہ پنجاب، شمال مغربی سرحدی صوبے، سندھ اور بلوچستان کو ملا کر ایک ریاست بنا دیا جائے۔

خطبے کی نوعیت زیادہ تر علمی تھی تاہم 'ایک مسلم ہندوستان' کی تجویز پر سب نے پسندیدگی کا اظہار کیا۔ علامہ اقبال نے اپنے تئیں یہ خطبہ بڑے خلوص کے ساتھ پیش کیا تھا لیکن ہر معاملے کو گروہی عصبیت کی نظر سے دیکھنے والے ہندو پریس نے خطبۂ الٰہ آباد پر بے جا اعتراضات، گالم گلوچ اور بہتان تراشی کی بوچھاڑ کر دی(۵۸) اگرچہ اقبال نے خطبے میں 'پاکستان' کا نام نہیں لیا تھا مگر ان کی تجویز میں قیامِ پاکستان کی روح موجود تھی۔ کچھ لوگوں نے اسے 'خود مختار اسلامی ریاست' کا مطالبہ سمجھا تو یہ کچھ غلط بھی نہ تھا۔ سترہ سال بعد ان کی یہ پیش گوئی قیامِ پاکستان کی صورت میں پوری ہوئی۔

وہ برابر سوچتے رہتے تھے کہ اس نازک زمانے میں اسلام کی حفاظت کیسے ہو گی؟(۵۹) اس زمانے میں وہ متعدد جلسوں اور کانفرنسوں میں شریک ہوئے۔ وہ ہر جگہ مسلمانوں کے باہمی اتحاد پر زور دیتے کہ یہی ان کے انتشار اور مصیبتوں کا علاج ہے۔ لندن میں دوسری گول میز کانفرنس میں شرکت کا دعوت نامہ ملا تو ستمبر ۱۹۳۱ء میں علامہ انگلستان چلے گئے۔ لندن، وہ تیئیس (۲۳) سال بعد آئے تھے، اس لیے ان کے پہنچتے ہی وہاں کے علمی، تعلیمی، سیاسی اور صحافتی حلقوں نے گرم جوشی سے ان کا خیر مقدم کیا۔ ان کے مداحوں اور قدردانوں نے ان کے اعزاز میں متعدد عشائیوں کا اہتمام کیا۔ ایک اجتماع میں ڈاکٹر نکلسن نے اقبال کو خراجِ تحسین پیش کیا اور کہا کہ اقبال نے دنیا کو ایک ایسا پُرامید پیغام دیا ہے، جو اسے یاس و ناامیدی کی حالت سے نکال سکتا ہے...آپ کے تمام مداحوں کی دلی دعا ہے کہ آپ مدتِ دراز تک علم و دانش کا نور پھیلاتے رہیں۔(۶۰) لندن کا یہ دورہ زیادہ سود مند ثابت نہ ہوا۔ گول میز کانفرنس میں 'انگریزوں اور ہندوؤں کی ریشہ دوانیوں' اور گاندھی جی کی 'غیر منصفانہ شرائط' کی وجہ سے اقبال بے حد مایوس ہوئے۔ خود مسلم وفد کی سرگرمیوں نے بھی اقبال کو بہت رنجیدہ کیا چنانچہ ۱۶ر نومبر کو وہ کانفرنس سے لاتعلق ہو گئے۔ اور ۲۱ر نومبر کو غلام رسول مہر کے ساتھ پیرس کے راستے لندن سے روم روانہ ہو گئے۔

روم میں دو روز ملاقاتوں اور تاریخی مقامات دیکھنے میں گزرے۔ سابق شاہِ افغانستان امان اللہ خاں سے تین گھنٹے ملاقات رہی۔ رائل اکیڈمی میں لیکچر دیا اور تحقیقاتِ علمی سے متعلق بعض اداروں میں بھی گئے۔ اٹلی کے مطلق العنان حکمران مسولینی سے ملاقات ہوئی تو اس نے اٹلی کے بارے میں اقبال کے تاثرات جاننا چاہے۔ اقبال نے کہا: یورپ سے منہ موڑ کر مشرق کا رخ کرو،

یورپ کا اخلاق ٹھیک نہیں ہے۔ مشرق کی ہوا تازہ ہے، اس میں سانس لو۔ پھر مسولینی نے پوچھا: کوئی اور مفید مشورہ دیجیے۔ اقبال نے کہا: ہر شہر کی آبادی مقرر کر کے اسے حد سے نہ بڑھنے دو۔ جب آبادی مقررہ حد سے تجاوز کرے تو دوسرا شہر آباد کرو۔ آبادی بڑھنے سے شہر کی تہذیبی اور اقتصادی توانائی کم ہو جاتی ہے اور ان کی جگہ محرکاتِ شر (Evil Forces) زور پکڑتے ہیں۔ اقبال نے وضاحت کرتے ہوئے کہا: میرے پیغمبرؐ نے یہ ہدایت تیرہ سو سال قبل فرمائی تھی۔ یہ بات سنتے ہی مسولینی بے حد متعجب ہوا اور کہنے لگا: کیسا شاندار خیال ہے۔ باہر نکلے تو اقبال نے صحافیوں کے اصرار پر مسولینی کے بارے میں فرمایا: آپ کا ڈوچے لوتھر ہے مگر انجیل کے بغیر۔ اٹلی میں ان کی ملاقات پرنس کیتانی سے بھی ہوئی۔ اقبال کہتے ہیں: وہ شخص اسلامی تاریخ کا بہت دل دادہ تھا اور اس نے تاریخ پر اتنی کتابیں لکھیں اور تاریخی مواد جمع کیا کہ کوئی اسلامی سلطنت اتنا اہتمام نہیں کر سکتی۔ اس کا خیال تھا کہ اسلامی تاریخ عورتوں کو مرد بنا دیتی ہے۔(۶۱) ۲۹ر نومبر کو علامہ 'وکٹوریا' نامی جہاز کے ذریعے مصر کی طرف روانہ ہو گئے۔ مولانا شفیع داؤدی بھی ان کے ہم رکاب تھے۔ مصر میں وہ پانچ دن تک مقیم رہے۔ اسکندریہ کے علاوہ وہ قاہرہ بھی گئے، جہاں بہت سے صحافی، ادیب اور بعض مصری اکابر اقبال کی زیارت و ملاقات کے لیے ان کے منتظر تھے۔ انھیں بہت سے استقبالیوں کی دعوتیں ملیں اور مختلف انجمنوں نے اپنے ہاں تقریروں کے لیے بلایا مگر سب کی دعوت قبول کرنا ممکن نہ تھا، البتہ وہ میزبانوں کی معیت میں اہرامِ مصر دیکھنے گئے۔ علاوہ ازیں انھوں نے اسلامی دورِ تمدن کی متعدد مساجد اور دیگر یادگاروں کی زیارت بھی کی۔

مصر سے وہ بذریعہ ریل بیت المقدس پہنچے تو ریلوے اسٹیشن پر استقبال کے لیے مفتی امین الحسینی بذاتِ خود موجود تھے۔ اس سفر کا اصل مقصد مؤتمر عالمِ اسلامی (اسلامی کانفرنس) میں شرکت تھی۔ کانفرنس میں تقریباً ۲۷ر ملکوں اور علاقوں کے مندوبین آئے تھے۔ فلسطین کے نو روزہ قیام کے دوران میں اقبال اور غلام رسول مہر کانفرنس کی مختلف نشستوں اور کمیٹیوں میں شریک ہوتے رہے۔ اس کے بعد جتنا بھی وقت اور موقع ملتا، دونوں مقاماتِ مقدسہ اور آثارِ قدیمہ کی زیارت کو نکل جاتے۔ حرمِ مقدس کے اندر جانے، وہاں نمازیں پڑھنے اور مسجد عمر فاروق اور قبۃ الصخرا وغیرہ کی زیارت کا تو اقبال کو بار بار موقع ملا۔ بیت المقدس شہر میں بھی انھوں نے بہت سے قابلِ دید مقامات، عمارات اور آثار دیکھے اور فلسطین کے اسلامی اوقاف کا بھی معائنہ کیا۔ فلسطین میں قیام کے آخری دن شام کی نشست میں اقبال نے ایک مؤثر تقریر کی، جس میں عالمِ اسلام کو تنبیہ کرتے ہوئے کہا کہ اسلام کو الحادِ مادی اور وطنی قومیت سے خطرہ ہے۔ میں آپ کو نصیحت کرتا ہوں کہ آپ دل سے مسلمان بنیں۔ مجھے اسلام کے دشمنوں سے اندیشہ نہیں ہے لیکن خود مسلمانوں سے مجھے اندیشہ ہے۔

فلسطین سے واپس مصر گئے۔ وہاں سے بذریعہ بحری جہاز ۲۸ر دسمبر کو بمبئی پہنچے اور بمبئی سے ریل گاڑی کے ذریعے ۳۰ر دسمبر ۱۹۳۱ء کو صبح آٹھ بجے لاہور پہنچ گئے، جہاں عوام اور عمائدینِ شہر نے ان کا بھرپور استقبال کیا۔ اقبال نے ایک بیان میں کہا: یہ سفر ''میری زندگی کا نہایت دلچسپ واقعہ ثابت ہوا ہے۔''(۶۲)

یورپ اور مصر و فلسطین کے سفر سے واپسی پر علامہ اقبال کی روزمرہ مصروفیات اور بڑھ گئیں۔ وہ ہندوستانی سیاست کی ایک اہم شخصیت اور مسلم مفادات کے تحفظ کی ایک علامت بن چکے تھے اس لیے لوگ بکثرت ان کی طرف رجوع کرتے تھے۔ جاوید اقبال کے بقول: ''گھر میں ملاقاتیوں کا تانتا بندھا رہتا۔''(۶۳) بیرونِ لاہور کے سفر بھی درپیش آتے اور مقامی تقریبات میں بھی شرکت کرنی پڑتی اس طرح وکالت کے ساتھ علامہ اقبال کی سیاسی و غیر سیاسی اور سماجی سرگرمیاں بھی جاری رہیں۔

علامہ تیسری گول میز کانفرنس (وسط نومبر ۱۹۳۲ء) میں بھی مدعو کیے گئے، ۱۷ر اکتوبر کو لاہور سے روانہ ہوئے۔ روانگی سے

پہلے روزنامہ 'ہمدم' لکھنؤ کے نام ایک مفصل مکتوب میں واضح کیا کہ جداگانہ انتخاب مسلمانوں کے تمام مطالبات کی اساس ہے۔ بمبئی سے 'کونٹے روسو' نامی بحری جہاز سے وینس پہنچے اور وہاں سے بذریعہ ریل پیرس۔ پہلے ہی روز علامہ کی فرمائش پر ان کے دوست سردار امراؤ سنگھ مجیٹھیا انھیں نپولین کے مقبرے پر لے گئے۔ علامہ اقبال نپولین کے مداح تھے۔ 'بالِ جبریل' (ص ۱۴۹) کی نظم 'نپولین کے مزار پر' میں علامہ نے نپولین کو جوشِ کردار کی علامت بنا کر خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ پیرس میں فرانسیسی عالم میسی نوں سے بھی ملاقات ہوئی۔ وہ یورپ کی بیداری اور ترقی میں مسلمانوں کے تہذیبی احسانات کا قائل تھا۔(۶۴)

لندن کے دو ماہی قیام میں اقبال نے متعدد تقریبات اور استقبالیوں میں شرکت کی۔ انھوں نے برطانوی حکومت کے تعاون سے ایک ایسے آئین کی تیاری پر زور دیا جس کی ناکامی کا امکان نہ ہو۔ اقبال نے کہا کہ مسلمانوں کا اہم ترین مسئلہ اپنی تہذیب و ثقافت کا تحفظ اور اپنی روایات کے مطابق شاہراہِ ترقی پر گامزن ہونا ہے۔(۶۵) بحیثیت مجموعی اقبال نے ہر جگہ وہی مطالبات دہرائے جو وہ گزشتہ دو تین برسوں سے عوام و خواص اور اہلِ صحافت کے سامنے پیش کرتے چلے آ رہے تھے۔ اسی دوران میں اقبال نے ارسطا طالین سوسائٹی کے جلسے میں اپنا علمی خطبہ (Is Religion Possible?) پیش کیا۔ گول میز کانفرنس کے باقاعدہ اختتام سے پہلے ہی ۳۰ر دسمبر کو وہ لندن سے پیرس روانہ ہو گئے۔ پیرس پہنچتے ہی معروف فلسفی برگساں کے ہاں گئے۔ تقریباً دو گھنٹے تک ان سے ملاقات کی۔(۶۶)

اقبال کئی برس سے ہسپانیہ دیکھنے کے آرزومند تھے۔ جنوری کے پہلے ہفتے میں (غالباً ۵ یا ۶ تاریخ کو) وہ میڈرڈ کے لیے روانہ ہوئے۔ میڈرڈ میں انھوں نے ہسپانوی عالم پروفیسر میگول آسن پلے جوائس (Miguel Asin Polacios) کی زیرِ صدارت The Intellectual World of Islam and Spain کے موضوع پر یونیورسٹی میں ایک لیکچر دیا۔ عربی کے متعدد پروفیسروں سے بھی ملاقات ہوئی جو بقول اقبال: اسلامی تہذیب و ثقافت کے بارے میں بہت پرجوش نظر آتے تھے۔(۶۷)

تین ہفتوں کے اس دورے میں علامہ، اسپین کے پانچ شہروں (میڈرڈ، قرطبہ، غرناطہ، اشبیلیہ اور طلیطلہ) میں گئے۔ انھوں نے قرطبہ میں مسلم دورِ حکومت کے تعمیری شاہکار مسجد قرطبہ کو خاص دلچسپی سے دیکھا اور بعض روایات کے مطابق مسجد میں اذان دی اور دو نفل بھی ادا کیے۔ وہ اس نادر الوجود مسجد کو دیکھ کر اس کے تقدس اور حسن و جمال سے غیر معمولی طور پر متاثر ہوئے۔ شیخ محمد اکرام کو ایک خط میں لکھا: ''مسجد کی زیارت نے مجھے جذبات کی ایسی رفعت تک پہنچا دیا، جو مجھے پہلے کبھی نصیب نہ ہوئی تھی۔''(۶۸) 'بالِ جبریل' کی نظمیں 'مسجد قرطبہ' اور 'دعا' زیارتِ مسجد کی یادگار ہیں۔ انھوں نے قرطبہ کے نواح میں مدینۃ الزہرا کے کھنڈر بھی دیکھے۔ بعد ازاں غرناطہ بھی گئے۔ مسلم دور کی مختلف عمارتوں اور محلات کو دیکھ کر اقبال نے اپنا تاثر یوں ظاہر کیا: اندلس کی بعض عمارتوں میں اسلامی فنِ تعمیر کی خاص کیفیت جھلکتی ہے۔ وہاں کی تین عمارتوں میں مجھے ایک خاص فرق نظر آیا۔ قصر الزہرا دیووں کا کارنامہ معلوم ہوتا ہے، مسجد قرطبہ مہذب دیووں کا، مگر الحمرا محض انسانوں کا۔(۶۹) بحیثیت مجموعی دورۂ ہسپانیہ، ان کی زندگی کا ایک یادگار سفر ثابت ہوا۔

واپسی کے سفر کی قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ جب بمبئی کی بندرگاہ پر بحری جہاز سے اترے تو زیورات کا ایک ڈبا سوٹ کیس سے نکال کر اپنے ہاتھ میں لے لیا تاکہ اس پر ڈیوٹی ادا کی جا سکے۔ یہ زیورات انھوں نے سردار بیگم کے لیے خریدے تھے۔ کسی ساتھی نے مشورہ دیا کہ کم از کم انگشتریاں تو انگلیوں میں پہن لیجیے، کچھ ادا نہ کرنا پڑے گا، مگر علامہ قاعدے قانون کے پابند تھے اس لیے تمام زیورات پر از روئے قانون، جو بھی ٹیکس واجب الادا تھا، ادا کر کے باہر آئے۔(۷۰)

چند ماہ بعد انھیں شاہِ افغانستان نادر شاہ کی طرف سے دورۂ افغانستان کے لیے دعوت نامہ موصول ہوا۔ وہ افغانستان میں

تعلیمی اصلاحات اور کابل میں ایک یونیورسٹی کے قیام میں مشاورت کرنا چاہتے تھے۔ علامہ اقبال کے ساتھ سر راس مسعود اور سید سلیمان ندوی کو بھی مدعو کیا گیا تھا۔ ۲۳ر اکتوبر کو علامہ اور راس مسعود کابل پہنچ گئے، سید سلیمان ندوی بعد میں ان سے آ ملے۔ اس قافلے میں علامہ کے سیکرٹری کے طور پر غلام رسول خان بیرسٹر اور سر راس مسعود کے سیکرٹری کے طور پر پروفیسر ہادی حسن بھی شامل تھے۔ علی بخش بطور خدمت گزار ہمراہ تھا۔ کابل میں قیام کے ابتدائی تین دنوں میں علامہ اور راس مسعود تعلیمی امور پر حکومتِ افغانستان کے بعض حکام اور سرکردہ افراد کے ساتھ مشاورت میں شریک ہوئے۔ نادر شاہ سے ملاقات پر اقبال نے نادر شاہ کو قرآن کریم کا ایک نسخہ بطور تحفہ پیش کیا۔ اسی شام علامہ کابل کے نواح میں واقع ظہیر الدین بابر کا مقبرہ دیکھنے گئے۔

یہاں قیام کے دوران میں علامہ اور ان کے ساتھی متعدد دعوتوں اور استقبالیوں میں شریک ہوئے۔ کابل کے چار روزہ قیام میں اساتذہ، علما، تاجروں، ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں کے وفود علامہ سے ملاقات کے لیے آتے رہے۔ بعض وفود پینتیس، چالیس ارکان پر مشتمل ہوتے تھے۔ حاجی صاحب ترنگ زئی سے بھی ملاقات ہوئی۔

۳۰ر اکتوبر کی صبح یہ قافلہ کابل سے چل کر شہرِ غزنین پہنچا۔ وہاں حکیم سنائی، محمود غزنوی اور حضرت علی ہجویری کے والد کے مقابر پر فاتحہ پڑھی۔ قندھار میں احمد شاہ ابدالی کے مقبرے پر فاتحہ خوانی کی۔ ۴ر نومبر کی شب واپس لاہور پہنچے۔(۷۱)

یہ ۱۰ر جنوری ۱۹۳۴ء کا انتہائی سرد دن تھا۔ علامہ نمازِ عید پڑھنے بادشاہی مسجد گئے تھے۔ صدر دروازے سے ٹھنڈے فرش پر چلتے ہوئے مسجد کے ہال تک پہنچے۔ نماز کے بعد، صدر دروازے کی طرف آتے ہوئے پھر وہی ٹھنڈا فرش ____ گھر آ کر دہی سویاں کھائیں، گلا بیٹھ گیا، یہ آغاز تھا علامہ کی اس طویل علالت کا، جس سے وہ کامل طور پر کبھی رُو بہ صحت نہ ہو سکے۔ وقتی طور پر افاقہ ہوتا رہا مگر اس افاقے کے ساتھ طرح طرح کے عوارض بھی پیدا ہوتے رہے۔ مجموعی صحت کبھی کبھی بہتر ہو جاتی لیکن پھر کوئی نیا عارضہ اٹھ کھڑا ہوتا مثلاً اختلاجِ قلب، ضعفِ قلب، پھیپھڑوں کے عوارض، ہلکا دمہ، سوءِ ہضم، قبض، دردِ دنداں، دردِ گردہ وغیرہ۔ آخری زمانے میں آنکھوں میں موتیا بھی اتر آیا تھا۔ ان عوارض نے اقبال کی زندگی پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ انھوں نے عام جلسوں بلکہ مشاورتی جلسوں میں جانا اور تقریر کرنا تقریباً ترک کر دیا۔ وکالت کا سلسلہ بھی کم ہوتے ہوتے ختم ہو گیا۔ اس سے ان کے مالی حالات بھی دگرگوں ہو گئے اور یوں ۱۹۳۴ء کے شروع ہوتے ہی ان کی معمول کی سرگرمیوں اور بحیثیت مجموعی ان کے اسلوبِ حیات میں خاصی تبدیلی آتی گئی،(۷۲) مگر صحت کی پریشان کن کیفیت کے باوجود، وہ گھر میں بیٹھے بیٹھے اور بستر میں لیٹے لیٹے ہندی مسلمانوں اور امتِ مسلمہ کی فلاح و بہبود، کامیابی اور سربلندی کے لیے سوچ بچار کرتے رہتے، خطوط لکھتے اور حسبِ ضرورت و موقع بیانات دیتے، اکابرِ شہر کے ساتھ اپیلیں جاری کرتے اور جہاں تک ممکن ہوتا، اجتماعی مسائل پر حلقۂ احباب کی مشاورتوں میں بھی کبھی کبھار شریک ہو جاتے۔

آواز بیٹھ جانے سے وہ حسبِ منشا تلاوتِ قرآن بھی نہ کر سکتے تھے اور اس کا انھیں بہت قلق تھا۔ وہ ایلو پیتھک دواؤں پر یونانی دواؤں کو ترجیح دیتے تھے چنانچہ سید نذیر نیازی کی معرفت دہلی کے حکیم نابینا صاحب سے رجوع کیا گیا۔ آواز بیٹھ جانے کے بعد علامہ کی نفسیات بھی مجروح ہوئی اور عام طور پر وہ غم زدہ نظر آنے لگے،(۷۳) مگر وہ بڑے باہمت شخص تھے۔ ۲۹ر جون کو جاوید اقبال کو ساتھ لے کر شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانیؒ کے مزار کی زیارت کے لیے سرہند کا سفر کیا اور اس سفر سے انھوں نے ایک خوش گوار تاثر قبول کیا۔

علامہ کی سرگرمیاں محدود اور بیرونِ ملک بلکہ بیرونِ لاہور کے سفر بھی بالکل موقوف ہو گئے۔ نقل و حرکت کم ہونے کے سبب

قدرتی طور پر ان کا فکری انہاک بڑھ گیا۔ مطالعے کے لیے اب انھیں زیادہ وقت ملتا تھا۔ سید سلیمان ندوی اور مسعود عالم ندوی کے نام اس زمانے کے خطوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ بعض فقہی مسائل اور علمی نکات ان کے زیر غور تھے۔ انھیں بعض نئے موضوعات سوجھنے لگے تھے۔ ۱۰ر دسمبر ۱۹۳۴ء کو راغب احسن کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں: ''فقہ جدید کے اصول پر ایک کتاب لکھنے کا قصد رکھتا ہوں۔'' اسی خط میں اپنے پرانے عزم کو دہراتے ہوئے کہتے ہیں: قرآن شریف پر مفصل نوٹ لکھنے کا بھی ارادہ کر رہا ہوں۔(۷۴) مگر عین اسی زمانے میں ان کی پریشانیوں میں ایک اور پریشانی کا اضافہ ہو گیا۔ یہ والدۂ جاوید کی شدید علالت تھی۔ ۲۳ر مئی ۱۹۳۵ء کو وہ انتقال کر گئیں۔(۷۵)

چونکہ آمدنی کے ذرائع بہت کم ہو گئے تھے۔ اس صورتِ حال میں سر راس مسعود کی کوششوں سے نواب بھوپال نے تاحیات اقبال کے لیے پانچ سو روپے ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا۔ یہ مئی ۱۹۳۵ء کا واقعہ ہے۔ ایک ایسے وقت میں جب وہ بقولِ خود: 'چاروں طرف سے آلام و مصائب میں محصور' تھے۔(۷۶) مذکورہ وظیفے کے اجرا پر انھیں خوشی ہوئی اور اطمینان بھی۔ سر راس مسعود نے تو یہ کوشش بھی کی کہ بہاول پور اور حیدر آباد کی ریاستوں اور آغا خان کی طرف سے بھی اسی طرح وظائف مقرر ہو جائیں مگر اقبال نے ان کی تجویز کو پسند نہیں کیا۔ ۱۱ر ستمبر ۱۹۳۵ء کو راس مسعود کو ایک خط میں لکھا: آپ کو معلوم ہے کہ اعلیٰ حضرت نواب صاحب بھوپال نے جو رقم میرے لیے مقرر فرمائی ہے، وہ میرے لیے کافی ہے اور اگر کافی نہ بھی ہو تو میں کوئی امیرانہ زندگی کا عادی نہیں۔ بہترین مسلمانوں نے سادہ اور درویشانہ زندگی بسر کی ہے۔ ضرورت سے زیادہ کی ہوس کرنا روپے کا لالچ ہے، جو کسی طرح بھی کسی مسلمان کے شایانِ شان نہیں ہے۔(۷۷)

اسی زمانے میں الیاس برنی کی کتاب 'قادیانی مذہب' علامہ کے ہاتھ لگی۔ اس سے قبل کشمیر کمیٹی میں وہ قادیانیوں کو قریب سے دیکھ کر ان کے اصل عزائم کا کچھ اندازہ تو کر چکے تھے۔ اب اس کتاب کو پڑھ کر قادیانیت کی حقیقت ان پر پوری طرح الم نشرح ہو گئی۔ انھوں نے Qadianism & Orthodox Muslims کے عنوان سے ایک مفصل مضمون قلم بند کیا جو روزنامہ Statesman میں ۱۴ر مئی ۱۹۳۵ء کو شائع ہوا۔ اقبال نے حکومت سے مطالبہ کیا تھا کہ وہ قادیانیوں کو مسلمانوں سے الگ ایک فرقہ (Separate Community) قرار دے۔ قادیانیوں کو اقلیت قرار دینے کے لیے یہ پہلی مؤثر آواز تھی۔ بعدازاں اقبال نے اپنے موقف کی وضاحت میں متعدد مضامین لکھے اور قرار دیا کہ احمدی، اسلام اور ہندوستان دونوں کے غدار ہیں۔ اقبال کے اصل الفاظ یہ ہیں: I have no doubt in my mind that the Ahmadis are traitors both to Islam and to India۔(۷۸)

اقبال کو اندازہ ہو گیا تھا کہ شاید ان کی صحت مکمل طور پر بحال نہ ہو سکے گی اس لیے انھوں نے ۱۳ر اکتوبر ۱۹۳۵ء کو ایک وصیت نامہ تحریر کیا، جس میں جاوید کے ماموں خواجہ عبدالغنی، اپنے بھتیجے شیخ اعجاز احمد، منشی طاہر الدین اور چودھری محمد حسین کو اپنے نابالغ بچوں اور جائیداد کا ولی اور سرپرست مقرر کیا اور وصیت کی کہ وفات کے بعد چند کتابوں کے علاوہ باقی تمام ذاتی کتابیں اسلامیہ کالج [ریلوے روڈ] لاہور کی لائبریری میں رکھ دی جائیں اور پہننے کے تمام کپڑے غربا میں تقسیم کر دیے جائیں۔(۷۹) یہ کتابیں ایک عرصے تک اسلامیہ کالج سول لائنز، لاہور کی لائبریری میں محفوظ رہیں۔ اب (۲۰۱۱ء) یہ اقبال اکادمی پاکستان لاہور کی تحویل میں ہیں۔

علامہ اقبال کے قدردان تو بہت تھے مگر ان سے سر راس مسعود (۱۸۸۹ء-۱۹۳۷ء) جیسی محبت رکھنے والے کم ہی ہوں

گے۔ ۱۹۳۴ء میں انھیں اقبال کی علالت کی خبر ملی تو وہ سخت پریشان ہوئے۔ انھوں نے حمیدیہ ہسپتال بھوپال کے ڈاکٹروں سے مشورے کے بعد، اقبال کو بھوپال آ کر علاج کرانے کی دعوت دی بلکہ اصرار کیا۔ ان کے اصرار میں نواب حمید اللہ خاں کی فکرمندی کو بھی دخل تھا۔ اقبال ایک سال سے بیمار چلے آ رہے تھے، حکیم نابینا صاحب کی دواؤں سے انھیں کچھ زیادہ افاقہ نہ ہوا تھا اس لیے وہ بھوپال جا کر علاج پر رضامند ہو گئے۔ اس سلسلے میں انھوں نے تین بار بھوپال کا سفر کیا: اول: ۲۹/جنوری تا ۹/ مارچ ۱۹۳۵ء، دوم: ۱۵/ جولائی تا ۳۰/ اگست ۱۹۳۵ء اور سوم: ۲/ مارچ ۱۹۳۶ء تا ۹/ اپریل ۱۹۳۶ء۔ بھوپال کے حمیدیہ ہسپتال میں ماورا بنفشی شعاعوں (Ultra Violet Rays) کے ذریعے اقبال کا علاج ہوتا رہا۔ اس علاج سے انھیں خاصا افاقہ ہوا۔(۸۰) ۲۳/مئی ۱۹۳۵ء کو سردار بیگم کی وفات کے بعد اب بچوں کی دیکھ بھال کی ذمہ داری بھی کلی طور پر انھی پر آ پڑی تھی۔ ان کے لیے یہ شدید آزمائش اور پریشانی کا زمانہ تھا۔ اس کے باوجود عین اسی زمانے میں، جب محمد علی جناح لاہور آئے اور سر فضل حسین سے ان کی ملاقات بے نتیجہ رہی تو علامہ اقبال نے انھیں اپنے پورے تعاون کا یقین دلایا۔ اقبال صوبائی مسلم لیگ کے صدر منتخب ہوئے۔ ان کے نام اور کلام کی وجہ سے مسلم لیگ پنجاب میں وسیع پیمانے پر متعارف ہوئی۔ انھوں نے محمد علی جناح کو 'قائد اعظم' بنانے اور ہندی مسلمانوں کا واحد قابلِ اعتماد اور غیر متنازع لیڈر تسلیم کرانے میں بنیادی کردار ادا کیا، خصوصاً آخری زمانے میں انھوں نے ہر موقعے پر اور ہمیشہ جناح کی غیر مشروط حمایت اور تائید کی اور انھیں بہترین مشورے بھی دیے۔ مکاتیب اقبال بنام جناح اس کا واضح ثبوت ہے۔ زندگی کے آخری برسوں میں اقبال عملی طور پر سیاسی سرگرمیوں میں شریک نہیں رہے لیکن ان کی تحریریں، تقریریں، بیانات، گفتگوئیں اور خطوط اس امر کے شاہد ہیں کہ وہ بستر علالت سے بھی مسلمانانِ ہند کی بہترین راہنمائی کرتے رہے۔

اسلامی فقہ میں تحقیق کا مسئلہ اقبال کی نظر میں جس قدر زیادہ اہمیت اختیار کر گیا تھا، فلسفہ اور تصوف جیسے موضوعات اسی قدر ان کی نظر سے گر گئے تھے اور عملی زندگی، خصوصاً مسلم نشاۃِ ثانیہ کے ضمن میں فلسفے اور تصوف کی افادیت ان کی نظر میں مشکوک ہو گئی تھی۔ پروفیسر عمر الدین کے نام ۸/مئی ۱۹۳۶ء کے خط میں انھوں نے لکھا: ''فلسفہ اور تصوف فقط قیاس آرائی (Mere speculation) کی حیثیت رکھتے ہیں اور غیر شعوری طور پر یہ اسلام میں انتشار اور افتراق کا سبب بھی بنے ہیں۔''(۸۱)

حیاتِ اقبال کے آخری سال کا ایک اہم واقعہ مولانا حسین احمد مدنی کے ساتھ اقبال کا قلمی مباحثہ ہے۔ اس مباحثے کا تعلق مسئلہ قومیت سے تھا، جو علامہ کے نزدیک مسلم حیاتِ نو، خصوصاً ہندوستان میں مسلمانوں کے مستقبل کی بہتر صورت گری کے لیے اساسی حیثیت رکھتا تھا اس لیے علامہ نے اپنے مؤقف کی وضاحت کے لیے ایک مدلل اور طویل مضمون روزنامہ 'احسان'، لاہور میں ۹/ مارچ ۱۹۳۸ء کو شائع کرایا۔(۸۲) اس مضمون میں اقبال نے مولانا مدنی کے فرمودات کا جواب دینے کے ساتھ، مسئلہ قومیت پر اپنے نقطۂ نظر کو بھی بڑی عمدگی سے واضح کیا۔ وہ سمجھتے تھے کہ نظریۂ وطن پرستی کا نتیجہ دین سے بے پروائی اور سیاسی معاملات میں انہماک؛ یعنی مذہب اور سیاست کی جدائی ہے، جس کا لازمی اور منطقی نتیجہ لادینیت ہے۔ اقبال کی ایک دلیل یہ تھی کہ قوم، وطن کی بنیاد پر نہیں بنتی۔ اگر ایسا ہوتا تو ابولہب، ابوجہل اور کفارِ مکہ اپنی بت پرستی پر قائم رہتے ہوئے 'وحدتِ عربیہ' میں شامل رہ سکتے تھے مگر ایسا نہیں ہوا۔ اقبال کا خیال تھا کہ وطنیت کا نظریہ ایک اعتبار سے قادیانیت سے مماثلت رکھتا ہے۔ قادیانیت کی طرح نظریۂ وطنیت بھی امتِ مسلمہ کی اساس و بنیاد کی نفی کرنے والا ہے۔ اسی طرح انھوں نے لکھا کہ ہماری جد و جہد آزادی کا منتہائے مقصود اسلامی حکومت کا قیام ہے، تاکہ ''ہندوستان کلیتاً نہیں تو ایک بڑی حد تک دارالاسلام بن جائے۔''(۸۳)

علامہ اقبال حج بیت اللہ اور زیارتِ مدینہ کی دیرینہ آرزو رکھتے تھے۔ ۶/ اکتوبر ۱۹۱۱ء کے خط میں اکبرالٰہ آبادی کو لکھتے

ہیں: ''خدا آپ کو اور مجھ کو بھی زیارتِ روضۂ رسولؐ نصیب کرے۔ مدت سے یہ آرزو دل میں پرورش پا رہی ہے۔''(۸۴)

غلام رسول مہر بتاتے ہیں کہ ۱۹۲۵ء، ۱۹۲۶ء اور ۱۹۲۷ء کے زمانے میں علامہ اقبال سے ملاقاتوں میں اکثر سفرِ حجاز کا ذکر چھڑ جاتا اور گھنٹوں اس موضوع پر گفتگو رہتی تھی۔ طویل بیماری کے نتیجے میں طرح طرح کے تفکرات اور غم ہائے روزگار نے گھیر لیا، مگر اس عالم میں بھی انھوں نے سفرِ حجاز کا ارادہ ترک نہیں کیا بلکہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اور بیماری کے سبب بھی ان کی سفرِ حجاز کی آرزو تیز تر ہوتی گئی۔

آخری برسوں میں بیماری کے سبب، اقبال کے لیے جسمانی طور پر سفر کرنا بہت مشکل تھا مگر 'ارمغانِ حجاز'، خصوصاً اس کے دو حصوں: 'حضورِ حق' اور 'حضورِ رسالت مآبؐ' کی دو بیتیاں پڑھتے ہوئے اندازہ ہو جاتا ہے کہ علامہ اقبال تصور ہی تصور میں حجاز کے سفرِ سعادت پر روانہ ہو چکے تھے چنانچہ عالمِ خیال ہی میں وہ مدینہ طیبہ کی جانب محوِ سفر رہے۔ غلام رسول مہر کا بیان ہے کہ کئی برس سے ہر سال سفرِ حجاز کی تیاری کا خیال ہوتا تھا لیکن چند در چند موانع کے باعث اور آخر میں خرابیٔ طبیعت کی وجہ سے آرزو پوری نہ ہو سکی۔(۸۵)

سردار بیگم کی وفات (۲۳ رمئی ۱۹۳۵ء) کے بعد علامہ اقبال نے عارضی طور پر ایک گھریلو ملازمہ کا انتظام کر لیا۔ کبھی کبھی بچوں کے ماموں یا کوئی اور رشتہ دار آ جاتے لیکن ظاہر ہے کہ یہ عارضی بندوبست تھا۔ اقبال چاہتے تھے کہ کوئی سمجھ دار خاتون مل جائے جو بچوں کی دیکھ بھال کرے بلکہ گھر کا نظم ونسق بھی سنبھال لے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی کی کوششوں سے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ایک استاد ڈاکٹر اصغر علی حیدر نے اپنی سالی مسز ڈورس احمد (م: ۱۹۹۳ء) کو لاہور بھیجا۔ مسز ڈورس ادھیڑ عمر کی ایک سلیقہ مند جرمن خاتون تھیں۔ انھوں نے جاوید منزل پہنچ کر اقبال گھرانے کا نظم ونسق سنبھال لیا۔ ڈورس احمد کو جلد اندازہ ہو گیا کہ سر محمد اقبال ایک اہم شخصیت ہیں۔ وہ اردو کے معروف ومقبول شاعر بھی ہیں اور ہندوستانی سیاسیات میں ایک نمایاں حیثیت رکھنے والے راہنما بھی ــــــ بعد ازاں ایک موقعے پر مسز ڈورس نے رشید احمد صدیقی کے سامنے اعتراف کیا کہ مَیں نے اپنی زندگی میں ایسا مخلص اور شریف آدمی نہیں دیکھا۔(۸۶)

یہ اقبال کی زندگی کا آخری زمانہ تھا۔ علامہ اقبال کے چند نیاز مند باقاعدگی اور التزام کے ساتھ علامہ کی خدمت میں حاضر ہوتے۔ ان میں خواجہ عبدالوحید، چودھری محمد حسین، سید نذیر نیازی، حکیم محمد حسن قرشی، راجا حسن اختر اور میاں محمد شفیع شامل تھے۔ علامہ کو کہیں آنا جانا تو ہوتا نہیں تھا۔ ۱۹۳۷ء کے اوائل میں ہندوستان کے اچھوتوں میں تبلیغِ اسلام کے امکانات کا جائزہ لینے کے لیے مصری علما کا ایک وفد لاہور پہنچا اور اقبال نے سپنسر ہوٹل (۶ رمنٹگمری روڈ) میں ان کے اعزاز میں ظہرانہ دیا۔ ان کے اپنے بقول: وہ چھے مہینے کے بعد گھر سے نکلے تھے۔(۸۷) ان کا زیادہ تر وقت پلنگ پر لیٹے لیٹے دوستوں سے گفتگو میں گزرتا تھا۔ ڈاکٹر جمعیت سنگھ ڈاکٹر عبدالحمید ملک، حکیم نابینا صاحب اور حکیم محمد حسن قرشی ان کے معالجوں میں شامل تھے اس کے باوجود اقبال کی صحت روز بروز گرتی جا رہی تھی۔

سردیوں کے موسم میں دھوپ نکلتی تو وہ باہر تخت پر لیٹ کر دھوپ تاپتے؛ کبھی آرام کرسی پر بھی بیٹھ جاتے۔ تقریباً سارا دن ان کے ہاں ملاقاتیوں کی آمد و رفت جاری رہتی۔ بے تکلفانہ گفتگو میں، ''اقبال اپنے دل کی بات بلا تردّد، بے تامل اور لگی لپٹی رکھے بغیر احباب کے سامنے رکھ دیتے تھے۔ دو برس پہلے 'ضربِ کلیم' شائع کرتے ہوئے انھوں نے اسے 'دورِ حاضر کے خلاف اعلانِ جنگ' کی حیثیت سے پیش کیا تھا۔ آخری ایام میں بھی اقبال کی گفتگوؤں میں کبھی کبھی اسی 'اعلانِ جنگ' کا سا انداز محسوس ہوتا تھا۔ نذیر

نیازی کہتے ہیں: ''ایک روز میں نے خواب گاہ میں داخل ہو کر سلام عرض کیا تو یہ دیکھ کر بڑی تشویش ہوئی کہ حضرت علامہ کچھ بے چین سے ہیں۔ م-ش اور علی بخش ہی نہیں، قرشی صاحب بھی ان کا بدن داب رہے ہیں۔ حضرت علامہ بار بار کروٹ بدلتے۔ کچھ ضیق [النفس] کی تکلیف تھی، کچھ درد کی۔ اس حالت میں بار بار 'یا اللہ' کہتے۔ ایک مرتبہ بڑی دل سوزی کے لہجے میں فرمایا: ''مجھے صحت ہو جائے تو جہاد بالسیف کروں۔''(۸۸)

علامہ اوائلِ عمر ہی سے فجر کے بعد تلاوتِ قرآن پاک کے عادی تھے۔ تلاوت بہت خوش الحانی سے کرتے۔ بیماری کے زمانے میں قرآن پڑھنا چھوٹ گیا، اس بات کا انھیں شدید قلق تھا۔ 'پس چہ باید کرد' میں کہتے ہیں:

در نفس سوزِ جگر باقی نماند
لطفِ قرآنِ سحر باقی نماند(۸۹)

(پس چہ باید کرد، ص ۵۰)

جب خود تلاوت نہ کر سکتے تو کوشش ہوتی تھی کہ کسی اچھے قاری کی تلاوت سنیں۔ ڈورس احمد نے ایک عرب قاری کا ذکر کیا ہے جو نہایت خوش الحان تھے۔ بتاتی ہیں کہ جب تک وہ آیاتِ مقدسہ کی تلاوت کرتے رہے، ڈاکٹر صاحب برابر روتے رہے۔ اگرچہ میں آیات کا مفہوم سمجھنے سے قاصر تھی، لیکن قاری صاحب کے حسنِ قرأت نے جو سماں باندھا، میں اس سے بہت متاثر ہوئی۔ بچے مسحور تھے اور ڈاکٹر صاحب تو وجد میں تھے۔(۹۰)

اقبال دوستوں سے کہا کرتے تھے کہ میں موت سے نہیں ڈرتا، موت آئے گی تو ان شاء اللہ مجھے متبسم پائے گی۔ غلام رسول مہر کہتے ہیں: آپ نے یہ خیال کئی صاحبوں کے سامنے دہرایا اور ساتھ ہی اپنا یہ شعر سنایا:

نشانِ مردِ مومن با تو گویم
چو مرگ آید تبسم بر لبِ اوست(۹۱)

حیاتِ مستعار کے آخری برس، موسمِ سرما کی آمد کے ساتھ ہی بلغم کی مقدار میں اضافہ ہوتا گیا۔ تیس، پینتیس برس سے مسلسل جاری علامہ کی بیماریوں کی جڑ ان کی حقہ نوشی تھی۔ آخری علالت کے ایام میں اقبال کو کبھی کبھی دمے کے شدید دورے پڑتے تھے کہ وہ تقریباً بے ہوش ہو جاتے۔(۹۲) حکیم اور ڈاکٹر ان کا معائنہ کرتے؛ دوائیں تبدیل کرتے مگر افاقے کے بجائے مرض بڑھتا گیا، پھیپھڑوں میں پانی بھر گیا، جس کے نتیجے میں خون میں آکسیجن کم ہوگئی۔ اپریل میں دمے کے حملے زیادہ ہونے لگے اور بلغم میں خون آنے لگا۔

۲۰ اور ۲۱/اپریل ۱۹۳۸ء کی درمیانی شب کے بارہ بجے تک اقبال کے متعدد احباب جاوید منزل میں موجود تھے، پھر ایک ایک کر کے چلے گئے۔ شروع میں تو علامہ پُرسکون رہے، کچھ دیر بعد بے چینی ہونے لگی، نیند بھی نہ آئی۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ جب زیادہ بے چین ہوئے، تو حکیم محمد حسن قرشی کو بلا بھیجا مگر وہ نہ ملے۔ علی بخش ہمہ وقت ان کے پاس موجود رہتا تھا۔ دفعتاً علی بخش نے چلا کر ڈاکٹر عبدالقیوم کو بلایا جو باہر لان میں لیٹے ہوئے تھے۔ وہ اٹھے اور لپک کر اندر اقبال کے قریب پہنچے اور ان کی نبض ٹٹولی ـــــ علامہ کی روح قفسِ عنصری سے پرواز کر چکی تھی۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔

تصنیفات و تالیفات

علامہ اقبال کی عمر بھر کی تخلیقات کو بنیادی طور پر دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

۱۔ اردو اور فارسی شاعری کے گیارہ مجموعے، جن میں سے ماسوا 'ارمغانِ حجاز' کے، ان کے کلام کے جملہ مجموعے ان کی زندگی ہی میں چھپ گئے تھے۔

۲۔ ان کی نثری کاوشیں، یعنی 'علم الاقتصاد' ڈاکٹریٹ کا مقالہ اور انگریزی خطبات ان کی زندگی ہی میں مرتب اور شائع ہو چکے تھے۔ ان کے علاوہ اردو اور انگریزی مضامین و مقالات کے مجموعے، ایک ڈائری، خطوط، ملفوظات اور مکاتیب کے مجموعے اور چند درسی کتابیں بھی ان سے یادگار ہیں۔

ذیل میں علامہ کے جملہ تحریری آثار کا مختصر تعارف دیا جا رہا ہے:

شاعری کے مجموعے

اسرارِ خودی: اس مثنوی کی تحریر و تصنیف کا آغاز ۱۹۱۱ء میں ہوا۔(۹۳) نسبتاً چھوٹی تقطیع میں یہ اقبال کی پہلی شعری کتاب تھی جو ۱۲ ستمبر ۱۹۱۵ء کو منظر عام پر آئی۔(۹۴) بعض اعتراضات کی وجہ سے، علامہ نے 'اسرارِ خودی' کے دوسرے ایڈیشن (۱۹۱۸ء) میں بہت سی ترامیم کیں اور متعدد اشعار نکال دیے۔ تیسرے ایڈیشن میں پھر حذف و اضافہ کیا اور اسے دوسری مثنوی 'رموزِ بے خودی' کے ساتھ یکجا کر کے 'اسرار و رموز' کے نام سے ایک ہی جلد میں شائع کیا۔ تا حال یہ دونوں مثنویاں یکجا چھپ رہی ہیں۔

رموزِ بے خودی: دوسری مثنوی 'رموزِ بے خودی' کے نام سے اپریل ۱۹۱۸ء میں شائع ہوئی ... یہ کوئی نیا منصوبہ نہ تھا، بلکہ خود اقبال نے کئی جگہ اسے 'اسرار' کا حصہ دوم قرار دیا ہے۔(۹۵) 'رموزِ بے خودی' کا پہلا ایڈیشن چھوٹی تقطیع میں شائع ہوا تھا۔ سرورق پر کتاب کا پورا نام اس طرح درج تھا: 'مثنوی رموزِ بے خودی یعنی اسرارِ حیاتِ ملیہ اسلامیہ'۔ اس اعتبار سے یہ نام اپنے موضوع کی خود وضاحت کرتا ہے۔ دوسری بار 'رموزِ بے خودی' کو 'اسرارِ خودی' سے منسلک کر کے 'اسرار و رموز' کے نام سے ۱۹۲۳ء میں شائع کیا گیا۔ اس اشاعت میں بعض اشعار میں ترامیم اور کئی اشعار کا اضافہ کیا گیا۔ اقبال نے ایک مختصر دیباچہ بھی لکھا لیکن 'اسرار و رموز' کے بعد کے ایڈیشنوں میں یہ دیباچہ شامل نہیں ہے۔(۹۶)

پیامِ مشرق: فارسی کلام کا یہ تیسرا مجموعہ مئی ۱۹۲۳ء میں چھپ کر آیا۔ دو ہفتے کے اندر اس کے پانچ سو کے قریب نسخے فروخت ہو گئے۔(۹۷) 'پیامِ مشرق' چار حصوں پر مشتمل ہے:

۱۔ لالۂ طور: تیئیس (۲۳) رباعیوں کا مجموعہ ہے جن میں انسانی عظمت، تصورِ عشق اور اخوتِ اسلامی کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔

۲۔ افکار: اکاون (۵۱) نظموں کا مجموعہ ہے جن میں فکر و فن، معنی و ہیئت اور موضوع و صورت گری کے لحاظ سے بہت تنوع ہے۔ بعض نظمیں بہت مختصر ہیں اور بعض نسبتاً طویل۔ کہیں مکالمے کی شکل ہے، بعض نظمیں مخمس بند میں اور بعض مستزاد ہیئت میں ہیں۔ شاعر نے ہیئت کے کچھ نئے تجربے بھی کیے ہیں۔

۳۔ مئے باقی: یہ حصہ غزلیات پر مشتمل ہے۔ ملتِ اسلامیہ اور اس کا عروج و زوال ان کا سب سے اہم موضوع ہے۔

۴۔ نقشِ فرنگ: یہ حصہ مشرق و مغرب کی سیاسی و ادبی شخصیات اور سیاست و معیشت کے حوالے سے مرتب کیا گیا ہے۔

'پیامِ مشرق' کا آخری حصہ 'خردہ' پر مشتمل ہے جس میں اقبال کے متفرق فارسی اشعار شامل ہیں۔

بانگِ درا: اردو شاعری کا یہ پہلا مجموعہ ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا۔ اگرچہ اردو کلام کا مجموعہ تیار کرنے کا خیال ۱۹۰۳ء ہی سے ان کے ذہن میں موجود تھا(۹۸) لیکن یورپ کے تعلیمی سفر سے واپسی پر ان کی طبیعت زیادہ تر فارسی گوئی کی طرف مائل رہی اور اس کے

نتیجے میں 'بانگِ درا' کی اشاعت (۱۹۲۴ء) سے پہلے، فارسی کے تین مجموعے: 'اسرارِ خودی' (۱۹۱۵ء) 'رموزِ بے خودی' (۱۹۱۸ء) اور 'پیامِ مشرق' (۱۹۲۳ء) مرتب ہوکر شائع ہوئے۔

'بانگِ درا' تین حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں ابتدا سے ۱۹۰۵ء تک کا کلام شامل ہے۔ دوسرا حصہ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک، اور تیسرا حصہ ۱۹۰۸ء سے ۱۹۲۴ء تک کے کلام پر مشتمل ہے۔ ہر حصے میں پہلے نظمیں اور بعد میں اس دور کی غزلیں شامل ہیں۔ کتاب کے آخر میں 'ظریفانہ' کے عنوان سے اقبال نے چند طنزیہ و مزاحیہ قطعات بھی شامل کر دیے ہیں جو ان کی ظریفانہ طبیعت کے عکاس ہیں۔ ان قطعات میں وہ اکبرالہٰ آبادی کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں۔

زبورِ عجم: 'پیامِ مشرق' کی دوسری اشاعت (۱۹۲۴ء) کے تقریباً تین سال بعد، فارسی کلام کا چوتھا مجموعہ 'زبورِ عجم' کے نام سے جون ۱۹۲۷ء میں منظرِ عام پر آیا۔ یہ مجموعہ غزلیات اور دو مثنویوں پر مشتمل ہے۔ پہلی مثنوی 'گلشنِ راز جدید' شیخ سعد الدین محمود شبستری (م: ۱۳۲۰ء) کی معروف مثنوی 'گلشنِ راز' کے جواب میں تصنیف کی گئی ہے جس میں 'گلشنِ راز' کے پندرہ سوالات میں سے گیارہ سوالوں کے جواب دیے ہیں۔ 'بندگی نامہ' کے عنوان سے دوسری مثنویاں نسبتاً مختصر ہیں۔ اس کا بڑا موضوع فنونِ لطیفۂ غلاماں ہے جس کے تحت موسیقی، مصوری اور مذہب پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔

جاوید نامہ: ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ یہ کتاب اس اعتبار سے اقبال کی نہایت اہم تصنیف ہے کہ وہ اسے اپنی زندگی کا حاصل بنانا چاہتے تھے۔ 'جاوید نامہ' میں کوئی دیباچہ شامل نہیں ہے لیکن انھوں نے بعض خطوں اور بعض گفتگوؤں میں بتایا کہ یہ 'ڈوائن کامیڈی' کی طرح ایک اسلامی کامیڈی ہے۔(۹۹) 'جاوید نامہ' میں عالمِ افلاک کا روحانی سفر انھوں نے اپنے مرشد مولانا جلال الدین رومی کی راہنمائی میں طے کیا ہے۔ مختلف سیاروں (فلک قمر، فلک عطارد، فلک زہرہ، فلک مریخ، فلک مشتری، فلک زحل) کی رودادِ سفر لکھتے ہوئے متعدد مسائل پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ آخری حصے 'خطاب بہ جاوید' کے مخاطب تو ان کے فرزند جاوید اقبال ہیں مگر اس خطاب میں عمومیت ہے۔ عام نوجوانوں کو زندگی کے نشیب و فراز اور تجربات سے آگاہ کرتے ہوئے چند اخلاقی اصولوں کی تلقین کی گئی ہے۔ اقبال 'جاوید نامہ' کو اپنی جملہ تصانیف میں غیر معمولی اہمیت دیتے تھے۔ کہتے ہیں:

آنچہ گفتم از جہانے دیگر است
ایں کتاب از آسمانے دیگر است

(جاوید نامہ، ص ۱۱)

ان کے بقول: ''کسی اسلامی زبان میں اس قسم کی کتاب اس سے پہلے نہیں لکھی گئی''(۱۰۰) اور ''اس کتاب میں بعض بالکل نئے تخیلات ہیں۔''(۱۰۱)

مسافر: علامہ اقبال کے سفر افغانستان کی یہ منظوم روداد پہلی مرتبہ نومبر ۱۹۳۴ء میں چھوٹی تقطیع میں شائع ہوئی۔ سرورق پر یہ الفاظ درج ہیں: 'سیاحتِ چند روزۂ افغانستان'۔ اس سفر میں علامہ اقبال کو افغان قوم کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ وہ ان کے قومی خصائص (مہمان نوازی، جرأت و بہادری، سادگی اور خلوص، سخت کوشی اور خطر پسندی) سے بہت متاثر ہوئے۔

بالِ جبریل: اردو شاعری کا دوسرا مجموعۂ کلام 'بالِ جبریل' ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔ اقبال کے ذہنی و فکری ارتقا اور فنی پختگی کے اعتبار سے اسے ان کی اردو شاعری کی نمائندہ کتاب کہا جا سکتا ہے۔ اس کا تقریباً نصف ابتدائی حصہ 'غزلیات' پر مشتمل ہے۔ باقی حصے میں چند قطعات (یا رباعیات) اور طویل نظمیں شامل ہیں۔ 'ذوق و شوق' (۱۹۳۱ء)، مسجد قرطبہ (۱۹۳۳ء) اور ساقی نامہ (۱۹۳۵ء)

جیسی نظمیں اقبال کے اہم تصوراتِ فکر (زمان و مکاں، مردِ کامل، فقر، عشق، فن، وغیرہ) کے بیشتر پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہیں۔

پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق: اپریل ۱۹۳۶ء میں علامہ بسلسلہ علاج بھوپال میں مقیم تھے۔ اس مثنوی کا آغاز اسی دوران میں بھوپال میں ہوا۔ لاہور پہنچ کر سر راس مسعود کو لکھا: ''الحمد للہ کہ یہ مثنوی بھی اب ختم ہوگئی ہے، ... اس کا نام ہوگا: 'پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق'(۱۰۲) یہ مثنوی مختصر ہے لیکن فکری اعتبار سے بہت باثروت اور معنویت سے بھرپور ہے۔ اقبال نے ملت اسلامیہ کو بطورِ خاص اور اقوامِ مشرق کو عمومی طور پر بیدار ہونے اور استعمارِ مغرب سے ہوشیار رہنے کی تلقین کی ہے۔ اس مثنوی میں بھی 'ضربِ کلیم' کی طرح علامہ اقبال کا لب و لہجہ بہت بے باکانہ اور زوردار ہے اور عہدِ حاضر کے خلاف یہ بھی ایک طرح کا اعلانِ جہاد ہے۔ طبعِ اول کے بعد مثنوی 'مسافر' اور مثنوی 'پس چہ باید کرد' دونوں ایک ہی کتاب کی صورت میں چھپ رہی ہیں۔(۱۰۳)

ضربِ کلیم: (۱۹۳۶ء) اس کا نام معنی خیز ہے۔ موضوع کی مزید وضاحت کے لیے اقبال نے سرورق پر یہ الفاظ تحریر کیے: 'اعلانِ جنگ دورِ حاضر کے خلاف'۔ اقبال نے سابقہ مجموعوں کے برعکس 'ضربِ کلیم' میں اپنے خیالات کو زیادہ واشگاف طریقے سے اور بلند آہنگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ نسبتاً مختصر نظموں کا مجموعہ ہے جس میں معدودے چند غزلیں بھی شامل ہیں۔

ارمغانِ حجاز: ۱۹۳۶ء کے بعد سے وفات تک کا اردو اور فارسی کلام، 'ارمغانِ حجاز' کے نام سے اکتوبر ۱۹۳۸ء میں شائع کیا گیا۔ اس پر کسی مرتب کا نام درج نہیں، کوئی دیباچہ بھی شامل نہیں لیکن قرائن کے مطابق اس کی ترتیب و تدوین کا بنیادی کام علامہ کے قریبی دوست چودھری محمد حسین نے انجام دیا۔ غلام رسول مہر بھی مشاورت میں شامل رہے۔ 'ارمغانِ حجاز' کا تین چوتھائی حصہ فارسی اور ایک چوتھائی اردو کلام پر مشتمل ہے۔

فارسی حصے کا سب سے اہم موضوع ایک فراواں ذوق و شوق کے ساتھ رسول اکرم ﷺ سے محبت و دل بستگی کا اظہار ہے۔ 'ارمغانِ حجاز' کی فارسی دوبیتیوں میں وہ حجاز کا تخیلی سفر کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ رباعیات سوزِ جدائی، کیف و مستی اور ولولہ و شوق سے معمور ہیں۔ اقبال انھیں کو ایک ارمغان کے طور پر حضورِ رسالت مآبؐ میں پیش کرنا چاہتے تھے۔ کتاب کے نام کی یہی معنویت ہے۔ دیگر موضوعات میں امت مسلمہ کا انحطاط اور حضورِ حق میں نیاز مندی، پیرِ رومی کی عظمت، ترکانِ عثمانی اور دخترانِ ملت کو پند و نصائح، مسلمانانِ عالم کو فرنگیت سے اجتناب اور قلندری و بلند نظری اپنانے اور احترامِ آدمی کی تلقین وغیرہ شامل ہیں۔

اردو حصہ چند نہایت اہم نظموں اور دوبیتیوں پر مشتمل ہے۔ اس میں 'ابلیس کی مجلسِ شوریٰ' جیسی معرکہ آرا نظم کے علاوہ کچھ اور منظومات بھی شامل ہیں۔

اقبال کا متروک کلام

علامہ اقبال اپنے شعری مجموعے مرتب کرتے وقت بعض نظمیں اور غزلیں یا ان کے بعض اشعار قلم زد کر دیتے تھے۔ اس طرح کا متروک کلام اچھی خاصی مقدار میں موجود ہے جو ان کے ذہنی اور فکری ارتقا کو سمجھنے کے لیے مفید ہے۔ متروک کلام کو 'باقیاتِ اقبال' کا نام بھی دیا گیا ہے۔ باقیات کے حسبِ ذیل مجموعے شائع ہوئے ہیں:

۱۔ **رختِ سفر:** (مرتب: حارث رشید ۱۹۵۲ء، طبع دوم ۱۹۷۷ء)

۲۔ **باقیاتِ اقبال:** (مرتب: عبدالواحد معینی ۱۹۵۲ء) پہلا ایڈیشن بہت مختصر تھا، ۱۹۷۸ء کے ایڈیشن میں محمد عبداللہ قریشی نے بہت سا متروک کلام شامل کر کے اسے ضخیم مجموعہ بنا دیا۔

۳۔ **تبرکاتِ اقبال:** (مرتب: محمد بشیر الحق دیسنوی عظیم آبادی، ۱۹۵۹ء)

۴۔　سرودِ رفتہ: (مرتبین: غلام رسول مہر و صادق علی دلاوری، ۱۹۵۹ء)

۵۔　نوادرِ اقبال: (مرتب: عبدالغفار شکیل، ۱۹۶۲ء)

۶۔　ابتدائی کلامِ اقبال: (مرتب: ڈاکٹر گیان چند، ۱۹۸۸ء)

۷۔　کلامِ اقبال: (مرتب: ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری، ۲۰۰۱ء) علامہ اقبال کے معاصر رسائل و جرائد سے اخذ کردہ کلام

۸۔　کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال: (مرتب: ڈاکٹر صابر کلوروی، ۲۰۰۴ء)

مذکورہ بالا مجموعوں میں شامل بیشتر متروک کلام مشترکہ ہے۔ کتاب نمبر ۸ باقیاتِ اقبال کے سب مجموعوں، رسالوں اور اخبارات سے جمع کردہ کلام کی جامع ہے۔

اقبال کی نثر

بلاشبہہ علامہ اقبال بنیادی طور پر ایک شاعر تھے مگر انھوں نے نثر میں بھی بہت کچھ لکھا، جسے کسی صورت نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ شاعری کے مقابلے میں نثر کا اسلوب و انداز زیادہ واضح اور غیر مبہم ہے۔ ان کے تحریری آثار میں شعرِ اقبال کی طرح نثرِ اقبال بھی برابر کی اہمیت رکھتی ہے اور ان کی شخصیت اور فکر و فن کی تفہیم کے لیے نثرِ اقبال کا مطالعہ بھی ازبس ضروری ہے۔ ذیل میں نثرِ اقبال کی تفصیل پیش کی جارہی ہے:

علم الاقتصاد: اقبال نے اورینٹل کالج لاہور کے زمانۂ ملازمت میں 'علم الاقتصاد' کے نام سے ایک کتاب تصنیف کی تھی جو پہلی مرتبہ ۱۹۰۴ء میں شائع ہوئی۔ اپنے زمانے میں بلاشبہہ یہ کتاب علامہ اقبال کا ایک علمی کارنامہ تھا لیکن آج یہ جدید معاشیات کے طلبہ کے لیے معاون اور سودمند نہیں رہی۔

The Development of Metaphysics in Persia: اقبال کا ڈاکٹریٹ کا تحقیقی مقالہ ۱۹۰۸ء میں عنوانِ بالا کے تحت لندن سے شائع ہوا۔ اس پر ۱۹۰۷ء میں میونخ یونیورسٹی (جرمنی) نے انھیں پی ایچ ڈی کی ڈگری عطا کی تھی۔ کیمبرج کے زمانۂ طالب علمی میں انھوں نے جو مقالہ لکھا تھا، یونیورسٹی کی اجازت سے وہی مقالہ نظر ثانی و ترامیم کے بعد میونخ یونیورسٹی میں پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لیے پیش کر دیا۔ علامہ اقبال کے خیال میں اب اس کتاب کی کوئی خاص اہمیت نہیں رہی تھی (۱۰۴) مگر علامہ اقبال کے ایک محقق سعید اختر درانی اسے بہت اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے بقول:

> ''یہ کتاب بے حد اہم ہے، چوں کہ ان کی باقی اور بعد میں آنے والی کتابیں تو ایک لحاظ سے اقبال کی output (یا حاصل) ہیں، جبکہ یہ مقالہ ایک طرح سے، ان کی ذہنی اور حکیمانہ input کا مظہر ہے، یعنی وہ غذا (یا اس کا ایک حصہ) جس کے نتیجے میں اقبال کے فکر و نظر کے دل کش اور سدا بہار پھول، برسوں کے بعد کھلے اور پھولے۔'' (۱۰۵)

انگریزی خطبات: پہلی مرتبہ یہ خطبے ۱۹۲۹ء میں Six Lectures on the Reconstruction of Religious Thought in Islam کے عنوان سے لاہور سے کتابی شکل میں شائع ہوئے۔ دوسرا ایڈیشن ۱۹۳۴ء میں لندن سے چھپا جس میں ساتویں خطبے کا اضافہ کیا گیا اور کتاب کے عنوان سے Six Lectures on کے الفاظ حذف کر دیے گئے۔ ان خطبات کا مقصد اقبال کے بقول 'مسلم دینی فلسفے' کی تشکیلِ نو ہے۔ دیباچے میں وہ کہتے ہیں کہ فلسفیانہ فکر میں قطعیت یا

حتمیت (Finality) نہیں ہوتی۔ علم میں آگے بڑھیں تو فکر کے نئے افق نظر آتے ہیں اور نئے نئے راستے کھلتے چلے جاتے ہیں۔ ہمارا کام یہ ہے کہ ہم فکرِ انسانی کی نشوونما اور ترقی کا بغور اور احتیاط کے ساتھ جائزہ لیتے رہیں۔ ان خطبات میں اقبال نے بڑے حکیمانہ انداز میں انسانی فکر کی ترقی کی طرف اشارہ کیا ہے اور قارئین کو ایک غیر تقلیدی اور فراخ دلانہ طرزِ عمل اختیار کرنے کی تلقین کی ہے۔ علامہ اقبال کے یہ خطبات ان کی بلند پایہ عالمانہ فکر اور فلسفیانہ بصیرت کے ترجمان ہیں۔ ان کا اسلوب پیچیدہ ہے اسی لیے انھوں نے خطبات کو 'حرفِ پیچا پیچ' اور 'حرفِ تہ دارے باندازِ فرنگ' قرار دیا ہے۔(۱۰۶)

Stray Reflections: اپریل ۱۹۱۰ء میں علامہ نے ایک ذاتی بیاض (نوٹ بک) میں اپنے بعض خیالات یا اپنی سوچ بچار کے نتائج مختصراً قلم بند کرنا شروع کیے تھے۔ ۱۹۶۱ء میں ان کے فرزند ڈاکٹر جاوید اقبال نے اسے علامہ اقبال کے قلمی ترکے سے نکال کر مرتب کر کے شائع کر دیا۔ جاوید اقبال کے مطابق اس بیاض میں اقبال کے ذہن کی توانائی، ہمہ گیری اور خلاقی کی جھلک نظر آتی ہے۔(۱۰۷)

ان شذرات میں بعض موضوعات، بعض شخصیات، اسی طرح بعض کتابوں اور تاریخی واقعات پر اقبال کے تبصرے ان کی ذہنی اور فکری سرگزشت کا ایک اہم ماخذ ہیں۔ پہلے ایڈیشن میں ایک سو پچیس (۱۲۵) شذرات شامل تھے۔ بعد کے ایڈیشنوں میں شذرات کی تعداد زیادہ ہے۔ تازہ ترایڈیشن (۲۰۰۶ء) اضافہ شدہ ہے اور اس میں شذراتِ اقبال کے دست نوشت عکس بھی شامل ہیں۔

تاریخِ تصوف: (مرتب: صابر کلوروی، ۱۹۸۵ء) علامہ نے ایک زمانے میں تاریخ تصوف پر کچھ لکھنا شروع کیا پھر غالباً اس موضوع پر انھیں دلچسپی نہ رہی اور یہ کتاب ناتمام رہ گئی۔(۱۰۸) دو ابواب لکھے تھے، وہ کاغذات میں پڑے رہ گئے۔ پروفیسر صابر کلوروی نے انھیں تعارف اور حواشی کے ساتھ مرتب کر کے ۱۹۸۵ء میں شائع کر دیا۔

Bedil in the Light of Bergson: (مرتب: ڈاکٹر تحسین فراقی) علامہ نے کسی وقت یہ مضمون لکھ کر رکھ دیا تھا اور اسے شائع کرانے کی ضرورت محسوس نہیں کی تھی۔ ڈاکٹر تحسین فراقی نے ۱۹۸۸ء میں اسے مرتب کر کے ایک سیر حاصل تنقیدی مقدمے، حواشی وتعلیقات اور اردو ترجمے کے ساتھ شائع کیا۔

علامہ اقبال کے اردو اور انگریزی مضامین و مقالات، تقاریر و بیانات اور تقاریظ و آرا پر مشتمل متعدد مجموعے شائع ہوتے رہے ہیں، ذیل میں ان کا مختصر تعارف کرایا جا رہا ہے:

مضامینِ اقبال: (مرتب: تصدق حسین تاج، ۱۹۴۳ء) اس مجموعے میں اقبال کے چودہ (۱۴) نثر پارے شامل ہیں جن میں سے تقریباً نصف ان کی انگریزی تحریروں کے اردو ترجمے ہیں۔ یہ اقبال کی نثر کو جمع اور مرتب کرنے کی ایک ابتدائی کوشش تھی۔ اس کا دوسرا ایڈیشن کئی سال بعد اضافوں کے ساتھ شائع ہوا۔

مقالاتِ اقبال: (مرتب: عبدالواحد معینی، محمد عبداللہ قریشی، ۱۹۸۸ء) اس مجموعے کے طبع اول میں کل چوبیس (۲۴) نثر پارے شامل ہیں۔ بعض مضامین انگریزی سے ترجمہ کیے گئے ہیں۔ کچھ متفرق تحریریں بھی شامل ہیں (دو طویل خط، دیباچے، تقریظیں اور مصاحبے وغیرہ)۔ افسوس ہے کہ تدوین میں خاطر خواہ احتیاط نہیں کی گئی، اس لیے متن میں خاصی غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ پہلا ایڈیشن (۱۹۶۳ء) معینی صاحب نے مرتب وشائع کیا تھا، طبع ۱۹۸۸ء میں محمد عبداللہ قریشی نے خاصے اضافے کیے ہیں۔

اقبال کے نثری افکار: (مرتب: عبدالغفار شکیل، ۱۹۷۷ء) اس مجموعے میں 'مضامینِ اقبال' اور 'مقالاتِ اقبال' کے تقریباً

سبھی نثر پارے شامل کر لیے گئے ہیں۔ بعض تحریریں 'انوارِ اقبال'، 'اقبال نامہ' اور 'حرفِ اقبال'(۱۰۹) سے لی گئی ہیں۔ مجموعہ احتیاط اور توجہ سے مرتب نہیں کیا گیا، نہ ہی مآ خذ کا حوالہ دیا گیا ہے۔ پروف خوانی لاپروائی سے کی گئی ہے۔

گفتارِ اقبال: (مرتب: محمد رفیق افضل، ۱۹۶۹ء) روز نامہ 'زمیندار' اور روز نامہ 'انقلاب' کے صرف ان شماروں سے جو ریسرچ سوسائٹی آف پاکستان، پنجاب یونیورسٹی کی لائبریری میں محفوظ تھے، اقبال کی تقریروں اور بیانات کو جمع کیا گیا ہے۔ کل نثر پاروں کی تعداد ایک سوستره (۱۱۷) ہے۔ آخر میں مفصل اشاریہ بھی شامل ہے۔ اخبارات سے متن نقل کرنے میں مرتب نے خاطر خواه احتیاط نہیں برتی۔ عبارتوں کے درمیان میں سے کہیں الفاظ اور کہیں جملے چھوٹ گئے ہیں۔

نگارشاتِ اقبال: (مرتب: زیب النساء، ۱۹۹۳ء) علامہ اقبال نے مختلف اصحاب کی کتابوں پر دیباچے یا تقاریظ تحریر کیں یا کسی رسالے یا شخص یا تنظیم کے بارے میں آرا ظاہر کیں۔ ان میں علامہ اقبال کی اپنی کتابوں پر ان کے وہ دیباچے بھی شامل ہیں جو 'اسرارِ خودی' اور 'رموزِ بےخودی' کے مابعد ایڈیشنوں سے خارج کیے ہوئے یا اپنی بعض نظموں پر ان کے تمہیدی نوٹ جو زیادہ تر 'مخزن' میں منظومات کے ساتھ شائع ہوئے۔ اس مجموعے میں ایسی جملہ تحریریں جمع کر دی گئی ہیں۔ ان نثر پاروں کے تعارف کے ساتھ ایک مفصل مقدمے میں ان کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ آخر میں اٹھارہ (۱۸) شخصیات پر مختصر مگر جامع نوٹ شامل ہیں۔ اشاریہ بھی منسلک ہے۔

Speeches, Writings and Statements of Iqbal: (مرتب: لطیف احمد شروانی، ۱۹۴۵ء) یہ مجموعہ پہلی بار ۱۹۴۵ء میں 'شاملوٗ' کے قلمی نام سے چھپا تھا۔ مصنف نے بعد کے ایڈیشنوں میں اضافے کیے، کتاب کے نام میں لفظ Writings کا اضافہ بھی کر دیا اور اسے قلمی نام کے بجائے اپنے اصل نام سے شائع کیا۔ اقبال کے انگریزی مقالات، بیانات اور تقریروں کا یہ سب سے وقیع مجموعہ ہے۔

Thoughts and Reflections of Iqbal: (مرتب: عبدالواحد معینی، ۱۹۶۴ء) مرتب نے اکتیس (۳۱) تحریریں تو شاملو کے مجموعے سے نقل کی ہیں اور متعدد نئی تحریروں کا اضافہ کیا ہے۔ مجموعے میں اقبال کے بائیس (۲۲) مضامین اور صدارتی خطبے، مجلسِ قانون ساز پنجاب میں آٹھ تقریریں اور سیاسی موضوعات پر بارہ (۱۲) بیانات وغیرہ شامل ہیں۔

Mementos of Iqbal: (مرتب: رحیم بخش شاہین، ۱۹۷۵ء) یہ اقبال کی بعض ایسی اہم تحریروں (مضامین و بیانات: تقاریر، خطوط وغیرہ) کا مجموعہ ہے جو ان کے کسی سابقہ انگریزی مجموعے میں موجود نہیں ہیں۔ کتاب کا ایک تہائی حصہ اقبال کے بارے میں مختلف اہلِ قلم کے مضامین پر مشتمل ہے۔ نثر پاروں کی کل تعداد اکیس ہے۔ مرتب نے ہر پارے کے آغاز میں مختصر تعارفی نوٹ دیا ہے۔ مجموعہ احتیاط اور ذمہ داری سے مرتب کیا گیا ہے۔

Discourses of Iqbal: (مرتب: شاہد حسین رزاقی، ۱۹۷۹ء): یہ مجموعہ علامہ اقبال کی تینتیس (۳۳) انگریزی تحریروں، تقاریر اور بیانات پر مشتمل ہے۔ ایک تحریر کے علاوہ یہ تمام نثر پارے عبدالواحد معینی اور لطیف احمد شروانی کے متذکرہ بالا مجموعوں میں بھی موجود ہیں۔ رزاقی نے یہ نثر پارے مذکورہ دونوں مجموعوں کی اشاعت سے بہت پہلے جمع کر کے چھپوانے کی کوشش کی مگر ایک سرکاری ادارے نے اسے شائع نہ ہونے دیا۔ بعد ازاں مجموعہ ۱۹۷۹ء میں چھپا اور چند اضافوں کے ساتھ دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا۔

مکاتیب کے مجموعے

اقبال کے خطوط ان کے خیالات اور فکر و فلسفے کی شرح و وضاحت میں ان کی شعری تصانیف سے کم اہم نہیں ہیں۔ اقبال کی ذاتی زندگی کے نشیب و فراز، رجحاناتِ طبع، ان کی حکیمانہ سوچ اور ان کی جذباتی کیفیتیں، ان کے خطوط میں خاصی شرح و بسط کے ساتھ موجود ہیں۔ اقبال نے اپنی زندگی میں بلا مبالغہ ہزاروں خطوط لکھے ہوں گے مگر دستیاب خطوں کی تعداد تقریباً سترہ سو ہے۔

تا حال مکاتیبِ اقبال کے حسب ذیل مجموعے شائع ہوئے ہیں:

شادِ اقبال: (مرتب: محی الدین قادری زور، ۱۹۴۲ء) یہ مجموعہ مہاراجا کشن پرشاد شاد کے نام اقبال کے انچاس (۴۹) اور مہاراجا کے باون (۵۲) خطوط بنام اقبال پر مشتمل ہے۔ ابتدا میں تیس (۳۰) صفحات کا دیباچہ شامل ہے۔ ان خطوں سے اقبال اور مکتوب الیہ کے درمیان گہرے تعلقات کا اندازہ ہوتا ہے۔

اقبال بنام شاد: (مرتب: محمد عبداللہ قریشی، ۱۹۸۲ء) یہ 'شادِ اقبال' ہی کی اضافہ شدہ اشاعت ہے۔ مرتب نے 'شادِ اقبال' کو علامہ کے مزید اکاون (۵۱) خطوط بنام شاد کے اضافے کے ساتھ نئے نام سے شائع کر دیا۔ (مگر افسوس ہے کہ 'شادِ اقبال' کے مرتب کا نام حذف کر دیا۔) اس مجموعے کی خوبی یہ ہے کہ محمد عبداللہ قریشی نے ابتدا میں ایک تفصیلی مقدمہ اور خطوں پر معلومات افزا حواشی و تعلیقات رقم کیے ہیں۔

Letters of Iqbal to Jinnah: (۱۹۴۲ء) تیرہ خطوں پر مشتمل یہ انگریزی مجموعہ پہلی بار ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا جسے قائداعظم کے کاغذات سے تلاش کر کے محمد شریف طوسی نے ایم آر ٹی کے قلمی نام سے شائع کیا۔ بعد ازاں اقبال کے مزید خطوط دریافت ہوئے۔ جہانگیر عالم نے انیس (۱۹) خطوں کا اردو ایڈیشن مرتب کر کے شائع کر دیا مگر انگریزی خطوط، (جن کا یہ ترجمہ ہے) سارے کے سارے انھوں نے مہیا نہیں کیے۔ مکتوب الیہ اور موضوعات کی اہمیت کی وجہ سے یہ مجموعہ بہت اہم ہے۔ اقبال نے مسلمانانِ ہند کے مستقبل سے متعلق بڑی دردمندی اور دلسوزی کے ساتھ بعض حکیمانہ تجاویز پیش کی ہیں۔ وہ مسلمانوں کے سیاسی و اقتصادی مسائل کا حل نظامِ شریعت کے نفاذ میں دیکھ رہے تھے۔ ان خطوں میں قیامِ پاکستان کے بارے میں واضح اشارے موجود ہیں۔ پیش لفظ قائداعظم محمد علی جناح کا تحریر کردہ ہے۔

اقبال نامہ اول، دوم: (مرتب: شیخ عطاء اللہ، ۱۹۴۴ء، ۱۹۵۱ء) اقبال کے خطوں کا یہ سب سے ضخیم مجموعہ ہے۔ حصہ اول میں دو سو چھیاسٹھ (۲۶۶) اور حصہ دوم میں ایک سو چھیاسی (۱۸۶) خط شامل ہیں۔ دیباچہ نواب حبیب الرحمٰن خاں شروانی کے قلم سے ہے۔ 'اقبال نامہ' میں مکاتیب بنام جناح اور متعدد دیگر انگریزی خطوں کے اردو ترجمے بھی شامل ہیں۔ ۲۰۰۵ء میں دونوں حصوں پر مشتمل یک جلدی ایڈیشن بھی شائع کر دیا گیا ہے۔

Iqbal's Letters to Attiya Begum: (مرتب: عطیہ بیگم، ۱۹۴۷ء) اس مجموعے میں شامل عطیہ بیگم کے نام اقبال کے گیارہ انگریزی خطوط کا تعلق اقبال کی ذاتی، شخصی اور جذباتی زندگی سے ہے۔ یہی ان خطوں کی اہمیت ہے۔ اس مجموعے میں خطوں کے دست نوشت عکس بھی شامل ہیں۔ اس مجموعے کے تین اردو ترجمے (از ضیاء الدین احمد برنی، منظر عباس نقوی اور عبدالعزیز خالد) شائع ہو چکے ہیں۔ ضیاء الدین احمد برنی کے ترجمے میں عطیہ بیگم کی ڈائری کے اوراق بھی ہیں جن سے ان خطوں کی وضاحت ہوتی ہے۔

مکاتیب اقبال بنام خان محمد نیاز الدین خاں: (مرتب: بزمِ اقبال، ۱۹۵۴ء) بستی دانش منداں (جالندھر) کے علم دوست

رئیس اور اقبال کے بے تکلف دوست خان محمد نیاز الدین خاں کے نام اقبال کے اناسی (۷۹) خطوط کا یہ مجموعہ پہلے پہل بزمِ اقبال لاہور نے شائع کیا، بعد میں کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔ اقبال اکادمی پاکستان کا ۲۰۰۶ء کا ایڈیشن (مرتب: عبداللہ شاہ ہاشمی) نسبتاً بہتر ہے جس میں متن کی تصحیح اور حواشی و تعلیقات کے سلسلے میں محنت اور کاوش سے کام لیا گیا ہے۔ ان خطوں کے حوالے سے ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ مکتوب نویس اور مکتوب الیہ دونوں اعلیٰ نسل کے کبوتروں کے شائق تھے۔

مکتوباتِ اقبال: (مرتب: نذیر نیازی، ۱۹۵۷ء) اس مجموعے میں ہر خط کے پس منظر کے ساتھ متن کے وضاحت طلب امور کو بھی حتی الامکان اختصار کے ساتھ واضح کر دیا گیا ہے۔ پس منظر کے ذیل میں اقبال سے مرتب کی متعدد ملاقاتوں اور اقبال کی گفتگوؤں اور فرمودات کو بھی محفوظ کر دیا گیا ہے۔ اقبال کی بیماری کی کیفیات اور علاج معالجے کا خاص ذکر ملتا ہے۔ اس کے علاوہ اہم ملکی، ملی، علمی اور اجتماعی امور پر بھی اظہارِ خیال ملتا ہے۔ چند اغلاط کے باوجود یہ مجموعہ ترتیب و تدوین کا ایک اچھا نمونہ ہے۔

انوارِ اقبال: (مرتب: بشیر احمد ڈار، ۱۹۶۷ء) اقبالیات پر متفرق تحریروں کے اس مجموعے میں پچاسی (۸۵) غیر مدون خطوط بھی شامل ہیں جن میں سے دو خط فارسی میں ہیں۔ اگرچہ مرتب نے کہیں کہیں مختصر حواشی دیے ہیں پھر بھی بہت سے امور تشنۂ توضیح رہ گئے۔ بعض خطوں کی عکسی نقلیں بھی شامل ہیں۔

***Letters and Writings of Iqbal*:** (مرتب: بشیر احمد ڈار، ۱۹۶۷ء) یہ مجموعہ اقبال کے تینتالیس (۴۳) انگریزی خطوط پر مشتمل ہے، ان میں سے چھبیس (۲۶) خطوں کا اردو ترجمہ قبل ازیں شائع ہو چکا ہے۔ مرتب نے کہیں کہیں مکتوب الیہم کا تعارف اور خطوں کا پس منظر بھی دے دیا ہے۔ اس مجموعے میں اقبال کی کچھ متفرق تحریریں بھی شامل ہیں۔ بعد میں مرتب نے اس مجموعے کے تمام خطوط اپنے نسبتاً جامع تر مجموعے *Letters of Iqbal* میں شامل کر لیے چنانچہ زیرِ نظر مجموعہ ۱۹۶۷ء کے بعد کبھی شائع نہیں ہوا۔

مکاتیب اقبال بنام گرامی: (مرتب: محمد عبداللہ قریشی، ۱۹۶۹ء) یہ مجموعہ مولانا غلام قادر گرامی کے نام نوے (۹۰) خطوط پر مشتمل ہے۔ مرتب نے ایک تفصیلی مقدمے میں گرامی کی شخصیت اور اقبال سے ان کے تعلقات کی نوعیت پر روشنی ڈالی ہے۔ تدوین اور تعلیقات کے اعتبار سے یہ مجموعہ خطوطِ اقبال کے سابقہ مجموعوں سے بہتر ہے۔

خطوطِ اقبال: (مرتب: رفیع الدین ہاشمی، ۱۹۷۶ء) ایک سو گیارہ (۱۱۱) ایسے اردو، انگریزی اور عربی خطوط پر مشتمل ہے جو سابقہ مجموعوں میں شامل نہیں یا ان کا متن صحیح نہیں ہے۔ ابتدا میں چھتیس (۳۶) صفحات کا ایک سیر حاصل مقدمہ بھی شامل ہے۔ مکتوب الیہم کا تعارف اور حواشی و تعلیقات بھی دیے گئے ہیں۔ آخری حصے میں خطوں کے مآخذ پر بحث ہے۔ اشاریہ بھی شامل ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے 'پیش لفظ' میں مرتب کی کاوش کو سراہتے ہوئے اس مجموعے کو اقبالیات کے ضمن میں 'ایک گراں بہا کوشش' قرار دیا ہے۔

مکاتیب اقبال بنام بیگم گرامی: (مرتب: حمید اللہ شاہ ہاشمی، ۱۹۷۸ء) آٹھ خطوں پر مشتمل یہ ایک مختصر سا مجموعہ ہے۔ ایک خط مولانا گرامی کے نام اور سات بیگم گرامی کے نام ہیں۔ اپنے شوہر کی وفات کے بعد بیگم گرامی ان کا مجموعۂ کلام مرتب کر کے چھپوانا چاہتی تھیں۔ اس سلسلے میں وہ علامہ اقبال سے مشورے کی طالب ہوئیں۔ اقبال کے ساتوں خط کلامِ گرامی کی ترتیب و تدوین اور کتابت و طباعت کے ضمن میں ہدایات پر مشتمل ہیں۔ جملہ آٹھ خطوط محمد عبداللہ قریشی نے 'مکاتیب اقبال بنام گرامی' کے دوسرے ایڈیشن میں شامل کر لیے۔

***Letters of Iqbal*:** (مرتب: بشیر احمد ڈار، ۱۹۷۸ء) اقبال کے انگریزی خطوں کے اس مجموعے میں ۱۹۷۸ء تک کے معلوم و موجود اور دستیاب ایک سو تین (۱۰۳) خط شامل ہیں۔ ایک خط جرمن زبان میں ہے۔ (۱۹۷۸ء کے بعد بھی اقبال کے

متعدد انگریزی خطوط دستیاب ہوئے ہیں جو تاحال غیر مدون ہیں)۔ عطیہ بیگم فیضی اور محمد علی جناح کے نام انگریزی خطوں کے مجموعے بھی اس میں مدغم کر دیے گئے ہیں۔ مرتب نے خطوط پر حواشی اور تعلیقات کا اہتمام کیا ہے۔

اقبال: جہانِ دیگر (مرتب: محمد فرید الحق، ۱۹۹۷ء): اس مجموعے میں چوالیس (۴۴) مطبوعہ اور غیر مطبوعہ اردو اور انگریزی مکاتیب شامل ہیں، جن میں سے بیالیس (۴۲) راغب احسن کے نام، اور ایک ایک مولانا شفیع داؤدی اور انوری بیگم کے نام ہے۔ ہر خط کے بالمقابل اقبال کا دست نوشت عکس دیا گیا ہے۔ انگریزی خطوط کا اردو ترجمہ بھی شاملِ کتاب ہے۔ ان خطوں کا زمانۂ تحریر مئی ۱۹۳۱ء سے ستمبر ۱۹۳۷ء تک ہے۔ ملی اور تاریخی اعتبار سے ان اہم خطوں میں زیادہ تر سیاسی امور و مسائل اور مسلمانوں کے لیے مستقبل کی راہِ عمل پر اظہارِ خیال ملتا ہے۔ مرتب نے خطوں کا متن نقل کرنے میں احتیاط نہیں کی۔ متن پر حواشی اور توضیحات بھی شامل نہیں۔ بعد ازاں محمد صدیق ظفر حجازی نے اس مجموعے کو متن کی صحت اور حواشی و تعلیقات کے اضافے کے ساتھ ایم فل اقبالیات کے تحقیقی مقالے کے طور پر تیار کیا۔

مکتوباتِ اقبال بنام چودھری محمد حسین (مرتب: ثاقف نفیس، ۱۹۹۸ء): یہ مجموعہ بیس (۲۰) خطوط کے متن اور ان کے دست نوشت عکسوں پر مشتمل ہے۔ چار صفحات کا دیباچہ اور چند شخصیات پر تین صفحات کا تعارف بھی شاملِ کتاب ہے۔ ان خطوں کا زمانۂ تحریر ۱۹۲۳ء سے ۱۹۳۶ء تک ہے۔ مکتوب الیہ کے نام اقبال کے متعدد اہم خطوط، مرتب کے پاس موجود تھے، مگر نامعلوم وجوہ سے یہ نسبتاً اہم خطوط کتاب میں شامل نہیں کیے گئے۔

کلیاتِ مکاتیبِ اقبال (مرتب: مظفر حسین برنی، ۱۹۸۹ء تا ۱۹۹۸ء): مرتب نے اقبال کے تمام معلوم و موجود اور دستیاب اردو خطوط اور انگریزی خطوط کے تراجم، زمانی ترتیب سے چار جلدوں میں جمع کر دیے ہیں۔ چوتھی جلد کے آخر میں ایک سو صفحات کا تصحیح نامہ دیا گیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان خطوں کے متن میں اغلاط کی تعداد خاصی زیادہ ہے۔ حواشی اور تعلیقات بھی غیر متوازن اور ناہموار ہیں۔ بایں ہمہ تحقیق اقبالیات میں یہ ایک مفید معاون ہے۔

خطوطِ اقبال کے مذکورہ بالا مجموعوں کے علاوہ بھی علامہ کے بہت سے مکاتیب مختلف رسالوں اور بعض کتابوں کے ذریعے وقتاً فوقتاً شائع ہو کر سامنے آئے۔ خطوں کے کچھ انتخابات بھی شائع ہوئے ہیں مثلاً:

۱۔ **روحِ مکاتیبِ اقبال:** (مرتب: محمد عبداللہ قریشی، ۱۹۸۸ء) اس میں بارہ سو بتیس خطوں کے منتخب حصوں یا جملوں کو تاریخ وار مرتب کیا گیا ہے۔

۲۔ **اقبال نامے:** (مرتب: ڈاکٹر اخلاق اثر، طبع سوم، ۲۰۰۶ء) اس میں چھیاسی (۸۶) مطبوعہ اور غیر مطبوعہ ایسے خط شامل ہیں جو کسی نہ کسی اعتبار سے بھوپال اور اندور سے متعلق ہیں یا علامہ نے بھوپال میں قیام کے دوران میں بعض احباب کو لکھے۔

۳۔ **مکاتیب سر محمد اقبال بنام سید سلیمان ندوی:** (مرتب: شفقت رضوی، ۱۹۹۲ء) ستر (۷۰) مطبوعہ خطوط اور تیس (۳۰) شخصیات کے سوانحی کوائف کا مجموعہ ہے۔ یہ سب خط 'اقبال نامہ' میں شامل ہیں۔

۴۔ **علامہ اقبال کے ۱۰۱ شاہکار خطوط:** (مرتب: عبدالرب قریشی، ۲۰۰۰ء) یہ مختلف مجموعوں سے اخذ کردہ خطوں کا ایک انتخاب ہے۔

ملفوظاتِ اقبال کے مجموعے

یوں تو اقبال کے فرمودات، ان کی مختلف تقریروں کی صورت میں چھپ چکے ہیں اور گزشتہ صفحات میں ہم ان کا تعارف بھی کرا چکے ہیں مگر فرمودات کی ایک نوعیت ان کے ملفوظات کی بھی ہے۔ یہ ملفوظات ان کی وہ گفتگوئیں ہیں جو انھوں نے کسی جلسے کے

سٹیج کے بجائے نسبتاً بے تکلفانہ ماحول اور نجی محفلوں میں اپنے ملاقاتیوں اور حاضر و موجود احباب کے سامنے کیں۔ اس 'سماعی متن' کو ان کی صحبتوں سے فیض اٹھانے والے قلم بند کر کے محفوظ کرتے رہے۔ علامہ اقبال کے ایسے ملفوظات پر مشتمل حسبِ ذیل کتابیں شائع ہو چکی ہیں:

۱۔ **ملفوظات**: (مرتب: محمود نظامی، س ن)۔ طبع دوم، بعنوان: 'ملفوظاتِ اقبال'، ۱۹۴۹ء۔ طبع سوم ۱۹۷۷ء۔ اس ایڈیشن میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے چند مضامین کا اضافہ کر کے اس پر ناروا طور پر اپنا نام درج کر لیا۔

۲۔ **اقبال علیہ الرحمۃ کے چند جواہر ریزے**: (مرتب: پروفیسر خواجہ عبدالحمید، ۱۹۴۷ء)

۳۔ **روزگارِ فقیر** [طبعِ اوّل]: فقیر سید وحید الدین، (۱۹۵۰ء)

۴۔ **روزگارِ فقیر** [طبع دوم، دو جلدیں]: (وہی مرتب)۔ جلد اوّل (۱۹۶۳ء) جلد دوم (۱۹۶۴ء)

۵۔ **اقبال کے حضور**: (مرتب: سید نذیر نیازی، ۱۹۷۱ء) روزنامچے کی صورت میں اقبال کے حضور نشستوں اور گفتگوؤں کا تذکرہ

۶۔ **اقبال کے ہم نشین**: (مرتب: پروفیسر صابر کلوروی، ۱۹۸۵ء) یہ کتاب اقبال سے مختلف افراد کی ملاقاتوں اور ان سے ہونے والی گفتگوؤں پر مشتمل چھوٹے بڑے چھیاسٹھ (۶۶) مضامین پر مشتمل ہے۔ مؤلف نے کہیں کہیں راویوں کا تعارف اور بعض مقامات پر حواشی بھی دیے ہیں۔ بعض مضامین مصنفین کی کتابوں (آپ بیتیوں) اور مضامین سے اخذ کیے گئے ہیں۔

۷۔ **مجالسِ اقبال**: (مرتب: جعفر بلوچ، ۲۰۰۲ء) یہ مجموعہ بائیس (۲۲) ایسے ملفوظاتی مضامین اور مصاحبوں پر مشتمل ہے جو ملفوظات کے سابقہ مجموعوں میں موجود نہیں ہیں۔

درسی کتابیں

علامہ نے سکولوں کے مختلف درجوں کے لیے حسبِ ذیل نصابی کتابیں مرتب کی تھیں:

۱۔ **آئینۂ عجم**، طبع اول ۱۹۲۷ء۔ میٹرک کے نصاب کے مطابق منتخب فارسی نظم و نثر کا مجموعہ ہے۔ اقبال کی وفات کے بعد بھی کئی برس تک یہ مجموعہ شاملِ نصاب رہا۔

۲۔ اردو کورس، پانچویں جماعت کے لیے۔ بہ اشتراک: حکیم احمد شجاع، ۱۹۲۸۔

۳۔ اردو کورس، چھٹی جماعت کے لیے۔　　//　　، ۱۹۲۴ء۔

۴۔ اردو کورس، ساتویں جماعت کے لیے۔　　//　　، //

۵۔ اردو کورس، آٹھویں جماعت کے لیے۔　　//　　، //

مندرجہ بالا درسی کتابیں بارہا شائع ہوتی رہیں اور برطانوی ہندوستان کے مختلف صوبوں (پنجاب، یو پی، دہلی، مدراس وغیرہ) کے سکولوں میں نصابی کتابوں کے طور پر پڑھائی جاتی رہی ہیں۔

تاریخِ ہند: (مرتبین: ڈاکٹر شیخ محمد اقبال، لالہ رام پرشاد، ۱۹۱۳ء) کو بھی علامہ اقبال کی تالیفات میں شمار کیا جاتا ہے مگر حقیقت میں یہ ان کی تالیف نہیں ہے۔ کسی غلطی یا غلط فہمی کے سبب کتاب پر ان کا نام درج ہو کر چھپ گیا۔ اس کے بعض مندرجات اقبال کے افکار و خیالات سے مطابقت نہیں رکھتے اس لیے اسے اقبال کی تصانیف میں شمار نہیں کرنا چاہیے۔(۱۱۰)

افکار و تصورات

اقبال کی شعر گوئی کی صلاحیت وہبی تھی۔ وہ موزوں طبع تھے۔ ان کے اندر بچپن ہی سے شعر و سخن کی طرف ایک فطری میلان

موجود تھا۔ لڑکپن میں وہ بازار سے منظوم پنجابی قصے کہانیاں لا لا کر گھر کی خواتین کو سنایا کرتے اور اکثر اوقات ان قصوں میں اپنی طرف سے بھی کوئی مصرع جڑ دیتے، اس وقت ان کی عمر بمشکل دس بارہ برس ہو گی۔(۱۱۱) مولوی میر حسن کے صاحب زادے اور ان کے لڑکپن کے دوست سید تقی شاہ کا بیان ہے کہ ایک بار جب ہم نے نئے کبوتر خریدے تو اقبال نے اس خوشی میں ایک نظم لکھی۔ تقی شاہ کو اس کے حسبِ ذیل پانچ (۵) مصرعے یاد رہ گئے:

دل میں جو آئی تقی کے تو کبوتر پالے
جمع لا لا کے کیے لال، ہرے، نیلے
ان میں ایسے ہیں جو ہیں پہروں کے اڑنے والے
اب یہ ہے حال کہ آنکھیں ہیں کہیں، پاؤں کہیں
پاؤں کے نیچے نہ معلوم زمیں ہے کہ نہیں(۱۱۲)

خیال رہے کہ اس زمانے میں اقبال مولوی سید میر حسن کے زیرِ تعلیم و تربیت تھے۔ یہ ذکر آ چکا ہے کہ مولوی صاحب شعر و ادب کا نہایت اعلیٰ ذوق رکھتے تھے۔(۱۱۳) اقبال نے اپنے ذوقِ شعر کی تربیت کے سلسلے میں ان کی صحبت سے بہت فائدہ اٹھایا۔ یہ ان کے سکول کا زمانہ تھا جب وہ سیالکوٹ کے مقامی مشاعروں میں شریک ہونے لگے۔ تخلص اقبال اختیار کیا۔ مشقِ سخن کے اس ابتدائی زمانے میں، ان کی شاعری بالکل روایتی انداز کی تھی۔ اس زمانے میں ہندوستان بھر میں داغ دہلوی کا بہت شہرہ تھا۔ اقبال نے انھیں خط لکھا اور چند غزلیں اصلاح کے لیے بھیجیں مگر یہ سلسلۂ شاگردی بہت دیر قائم نہیں رہا،(۱۱۴) تاہم اقبال کے ابتدائی کلام پر داغ کے اثرات موجود ہیں۔ ابتدائی دور میں انھوں نے داغ کے علاوہ امیر مینائی سے بھی اثرات قبول کیے لیکن رفتہ رفتہ وہ رسمی اور روایتی شاعری سے گریز کرتے ہوئے ایک نئے انداز و اسلوب میں شعر کہنے لگے۔ خاص طور پر جب وہ سیالکوٹ سے لاہور پہنچے اور یہاں کی شعری محفلوں میں شرکت کرنے لگے تو ان کی شعری صلاحیت نکھری اور ان کی انفرادیت واضح ہوتی چلی گئی۔ انھوں نے دہلی اور لکھنؤ کی چپقلش سے دامن بچاتے ہوئے شعوری طور پر روایتی اور پامال راستوں پر چلنے سے گریز کیا۔(۱۱۵)

لاہور کے ادبی ماحول سے اقبال نے گہرے اثرات قبول کیے۔ اندرون بھاٹی دروازہ کے مشاعروں، باذوق اور عالم حضرات کی محفلوں اور انجمنِ کشمیری مسلمانان کے جلسوں سے انھوں نے جو کچھ سیکھا(۱۱۶) اس سے ایک تو ان کی توجہ غزل سے زیادہ نظم کی طرف ہوتی گئی دوسرے قومی اور ملی موضوعات ان کی شاعری میں نسبتاً زیادہ بار پانے لگے اور شاید یہ انجمن حمایتِ اسلام کے جلسوں میں شرکت کا نتیجہ بھی تھا۔ انھی جلسوں کے لیے انھوں نے 'نالۂ یتیم'، 'یتیم کا خطاب ہلال عید سے'، 'اسلامیہ کالج کا خطاب پنجاب کے مسلمانوں سے' جیسی نظمیں لکھیں۔(۱۱۷)

ابتدائی دور میں اقبال کی شاعری میں سرزمینِ ہندوستان سے محبت کا ایک فراواں جذبہ نظر آتا ہے، اس کا سبب حب الوطنی کی قدیم روایت تھی جس کے اثر سے، وہ زمانۂ طالب علمی ہی سے وطن پرستی کے اسیر ہو چکے تھے۔(۱۱۸) وہ سمجھتے تھے کہ ہندوستان میں بسنے والے مختلف مذاہب کے پیروکاروں خصوصاً ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان وطنیت کا جذبہ ہی اتحاد اور ہم آہنگی کا ذریعہ بن سکتا ہے۔ ابتدائی دور کی شاعری میں مناظر فطرت سے اقبال کی دلچسپی بہت نمایاں نظر آتی ہے۔ اس کی دو وجوہ ہیں ___ ایک تو وہی حب الوطنی کی قدیم روایت، اور ___ دوسرے: اقبال، انگریز رومانی اور فطرت پرست شعراء سے بہت متاثر تھے۔ انھوں نے Stray Reflections میں اعتراف کیا ہے کہ(۱۱۹) Wordsworth - - - saved me from atheism بہرحال

۱۹۰۵ء تک کی بعض نظموں کا اصل اور مرکزی موضوع حب الوطنی کا فطری اور انسانی جذبہ ہے، جیسے 'ترانۂ ہندی' یا 'ہندوستانی بچوں کا قومی گیت'۔۔۔ بعض نظموں کا موضوع تو کچھ اور ہے مگر ضمناً یا بالواسطہ، ان میں وطن پرستی کا ذکر بھی ملتا ہے، جیسے 'خفتگانِ خاک سے استفسار' یا 'صدائے درد' یا 'سید کی لوحِ تربت' وغیرہ۔ آگے چل کر 'تصویرِ درد' (مارچ ۱۹۰۴ء) میں وطنیت کا یہ جذبہ قوم پرستی کے ایک بھرپور اور جامع تصور کی شکل اختیار کر لیتا ہے جس میں وطنیت ایک سادہ و معصوم تصور نہیں رہتا بلکہ پرستش کے لیے ایک بت بن جاتا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی کے خیال میں نظم 'تصویرِ درد' میں اقبال نے جو خیالات ظاہر کیے ہیں، وہ ''کانگرس کے تصورِ وطنیت کو ایک روحانی بنیاد فراہم کرتے ہیں''۔(۱۲۰) 'نیا شوالہ' بھی اسی سلسلے کی نظم ہے ہماری پوری شاعری میں وطن پرستی کے جذبۂ صادق کی ایسی کوئی مثال نہیں ملتی۔(۱۲۱)

ابتدائی دور کی شاعری کا خاصا بڑا حصہ ایسا ہے جسے اقبال نے 'بانگِ درا' مرتب کرتے وقت اپنے متداول کلام میں شامل نہیں کیا۔ اگر اسے بھی سامنے رکھیں تو معلوم ہوگا کہ ان کے متروک اور متداول کلام میں حب الوطنی اور وطن پرستی کے حوالے سے ابنائے وطن کی فلاح و بہبود کا خیال، مذہبی فرقہ بندی کی مذمت، باہمی نفاق و افتراق اور مذہبی راہ نماؤں کی تنگ نظری و تعصب اور طبقۂ امرا کی بے حسی پر افسوس اور دوسری قوموں کے ساتھ فراخ دلی، رواداری اور وسیع المشربی کے ساتھ پیش آنے کی تلقین موجود ہے۔

۱۹۰۵ء میں، اقبال یورپ روانہ ہوئے تو ان کے وطن پرستانہ خیالات میں تبدیلی کا آغاز ہو چکا تھا 'بانگِ درا' کے پہلے دور کی ایک غزل کا مقطع ہے:

ہوا ہو ایسی کہ ہندوستاں سے اے اقبال
اڑا کے مجھ کو غبارِ رہِ حجاز کرے

(بانگ درا، ص ۱۰۶)

قیامِ یورپ اور وہاں کے معاشروں کے تمدن، معیشت، سیاست اور تعلیم کے مطالعے، یورپی حکومتوں کی باہمی رقابتوں، ان کے استعماری عزائم اور ان کی سرمایہ دارانہ ذہنیتوں پر غور و فکر کے نتیجے میں، اقبال کے افکار و خیالات میں بہت سی تبدیلیاں آتی چلی گئیں۔ وطنیت کا جذبہ سرد ہونے لگا اور اس کی جگہ ان کے باطن میں پہلے سے موجود ملی احساس انگڑائیاں لینے لگا۔ 'بانگ درا' کے دوسرے دور (۱۹۰۵ء-۱۹۰۸ء) کی متعدد نظمیں اسی ملی جذبے کی عکاس ہیں۔ مولانا غلام رسول مہر، اس دور کی نظم 'عبدالقادر کے نام' کے حوالے سے لکھتے ہیں: ''قوم کی خدمت کے لیے کمربستہ ہونے کا یہ پہلا اعلان ہے۔''(۱۲۲) خود اقبال نے بعد ازاں (۱۹۲۱ء کے مکتوب بنام وحید احمد میں) اپنی 'قلبِ ماہیت' کا ان الفاظ میں اعتراف کیا ہے: ''اس زمانے میں سب سے بڑا دشمن اسلام اور اسلامیوں کا نسلی امتیاز و ملکی قومیت کا خیال ہے۔ پندرہ برس ہوئے جب مجھے پہلے پہل اس کا احساس ہوا، اس وقت میں یورپ میں تھا اور اس احساس نے میرے خیالات میں انقلاب پیدا کر دیا۔ حقیقت یہ ہے کہ (مجھے) یورپ کی آب و ہوا نے مسلمان کر دیا۔''(۱۲۳)

اقبال جس ذہنی انقلاب سے دوچار ہوئے، اس نے بالفاظِ جاوید اقبال: ''ان کی شاعری کا رخ حتمی طور پر اسلام کی طرف پھیر دیا''(۱۲۴) چنانچہ اب ان کے نزدیک مجرد شعرگوئی کی اہمیت کچھ نہ رہی۔ ایک بار سید سلیمان ندوی کو لکھا: ''شاعری میں لٹریچر بحیثیت لٹریچر کے کبھی میرا مطمحِ نظر نہیں''(۱۲۵) محمد دین فوق کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں: ''میری غرض شاعری سے زبان دانی کا اظہار یا مضمون آفرینی نہیں، نہ میں نے آج تک اپنے آپ کو شاعر سمجھا ہے... میرا مقصود گاہ گاہ نظم لکھنے سے صرف اس قدر ہے کہ

چند مطالب جو میرے ذہن میں ہیں، ان کو مسلمانوں تک پہنچا دوں اور بس۔"(۱۲۶) مولانا گرامی کے نام ایک خط میں بھی "ہندوستان کے مسلمانوں میں احساسِ ملیہ" پیدا کرنے کو اپنی شاعری کا مقصد قرار دیا۔(۱۲۷)

تصورِ خودی

اقبال کے افکار و تصورات میں ان کا فلسفۂ خودی سب سے اہم اور نمایاں حیثیت رکھتا تھا۔ خودی کا لفظ 'انا' یا Ego کا مترادف ہے مگر اقبال کے نزدیک "خودی کا مفہوم احساسِ نفس یا تعینِ ذات ہے۔"(۱۲۸) اس کائنات میں انسان کی حیثیت اور مقام و مرتبہ کیا ہے؟ نیابتِ الٰہی - اقبال کہتے ہیں: اگر انسان اپنی اس حیثیت کو پہچان لے تو یہی عرفانِ نفس اور احساسِ خودی ہے۔ تصورِ خودی کے ذریعے اقبال اس عرفان کو تازہ اور پختہ کرنا چاہتے ہیں کیونکہ ان کے خیال میں اسی عرفان کا استحکام روئے زمین پر انسان کی کامیابی، سربلندی اور عروج کا ضامن ہے۔ اقبال کے زمانے میں ان کے ابنائے وطن خصوصاً مسلمان ذہنی و فکری اور اخلاقی و معاشرتی جمود اور پس ماندگی کا شکار تھے۔ سیاسی اعتبار سے نہ صرف ہندوستان بلکہ قریب قریب پورا عالم اسلام اور ایشیا مغرب کے پنجۂ استبداد میں گرفتار تھا۔ افرادِ امت میں خوئے غلامی راسخ ہو چکی تھی اور منفی نوعیت کے تصوف نے (جسے اقبال 'عجمی تصوف' کا نام دیتے ہیں) اہلِ وطن کو توکل، قناعت اور تقدیر پرستی سکھا کر انھیں بے دست و پا، تن آسان اور بے عمل بنا دیا تھا۔ ان کی تخلیقی صلاحیتیں مردہ ہو چکی تھیں۔ اس اعتبار سے خودی کا پیغام، بیداری اور تحرک کا درس تھا جس کے ذریعے اقبال، امت کو جد و جہد کا راستہ دکھا کر، سرگرم عمل کرنا چاہتے ہیں۔

اقبال کی شاعری میں خودی کا تصور ابتدا ہی سے کسی نہ کسی شکل میں موجود تھا اور اردو شاعری میں بھی وہ مختلف انداز و اسلوب میں اس کا اظہار بھی کرتے رہے، مثلاً:

اپنی اصلیت سے ہو آگاہ اے غافل کہ تو
قطرہ ہے لیکن مثالِ بحرِ بے پایاں بھی ہے

(بانگِ درا، ص۱۹۳)

تقریباً اسی زمانے میں، وہ خطبۂ علی گڑھ میں رہ رہ کر اظہار افسوس کرتے ہیں کہ مسلم نوجوان کا دماغ مغربی خیالات کی جولاں گاہ بنا ہوا ہے وہ مغربی دنیا کا غلام ہے اور اس کی روح، خودی اور خود داری کے عنصر سے خالی ہے۔(۱۲۹) خودی کی غیر معمولی اہمیت کے پیشِ نظر اس تصور کو اقبال نے باقاعدہ مرتب و منظم شکل میں ۱۹۱۵ء میں مثنوی 'اسرارِ خودی' میں پیش کیا۔ ان کا خیال تھا کہ فرد کی خودی جس قدر مضبوط و مستحکم ہوگی، وہ ظاہر و باطن دونوں اعتبار سے اسی قدر توانا، باوقار اور سربلند ہوگا۔ خودی کی تربیت و استحکام کے لیے انھوں نے تین مراحل کی نشان دہی کی ہے:(۱۳۰)

۱۔ **اطاعت:** یعنی انسان اپنے رب کے بندے اور غلام کی حیثیت سے اس کے سامنے سرِ تسلیم خم کرے۔ ان کا خیال ہے کہ باری تعالیٰ کے سامنے سر جھکانے اور اس کی مقرر کردہ شریعت کی پابندی ہی سے انسان کی شخصیت میں پختگی پیدا ہوتی ہے۔

۲۔ **ضبطِ نفس:** یعنی دنیاوی خواہشات کو قابو میں کرنا۔ اس کے لیے اقبال نے ارکانِ اسلام (نماز، روزہ، حج، زکوٰۃ) کی پابندی ضروری قرار دی ہے کیونکہ اسی پابندی سے انسان میں نظم و ضبط، ایثار و قربانی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے اور مال و دولت کی محبت بھی ختم ہوتی ہے۔ جس کے نتیجے میں معاشرے سے اقتصادی ناہمواری کا خاتمہ ہوتا ہے۔

۳۔　نیابتِ الٰہی: اطاعت اور ضبطِ نفس کے مراحل کے بعد، انسان روئے زمین پر نیابتِ الٰہی کا مقام حاصل کر کے نائبِ حق بن جاتا ہے۔ اس طرح خود شناسی، خدا شناسی کا ذریعہ بنتی ہے یعنی خودی انسان کو خدا تک پہنچاتی ہے اور باری تعالیٰ خودی کو پختہ اور مزید روشن تر کرتے ہیں۔

اقبال کا تصورِ خودی ایک وسیع و بسیط تصور ہے جس کے گوناں گوں عناصر میں فقر، قوت، عشق، پیکار اور ایمان و ایقان جیسے لوازم شامل ہیں جو خودی کی ترقی و استحکام کے لیے ناگزیر ہیں۔

تصورِ بے خودی

اقبال نے تصورِ خودی کے ذریعے فرد کی شخصی انفرادیت پر زور دیا تو اس سے شبہ پیدا ہوا کہ شاید وہ اجتماعیت کی نفی کرنا چاہتے ہیں۔ اس غلط فہمی کے ازالے کے لیے علامہ نے 'اسرارِ خودی' کے بعد مثنوی 'رموزِ بے خودی' تحریر کی۔ جس میں اقبال نے اپنے بقول: ''ملتِ اسلامیہ کی ہیئتِ ترکیبی اور اس کے مختلف اجزا و عناصر پر نظر ڈالی ہے۔''(۱۳۱)

تصورِ بے خودی کا مرکزی نکتہ اقبال نے اپنے ایک اردو شعر میں اس طرح پیش کیا ہے:

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

(بانگِ درا، ص ۱۹۰)

فرد جب اپنی انفرادی خودی کو ترک کر دے یا اس سے صرفِ نظر کرے یا اقبال کے الفاظ میں: ''افرادِ قوم کسی آئینِ مسلم کی پابندی سے اپنے ذاتی جذبات کی حدود مقرر کریں۔''(۱۳۲) تو یہ 'بے خودی' ہے۔ دراصل یہ خودی ہی کا ایک پہلو ہے بلکہ یہ خودی کی تکمیل ہے اور اس کی توسیع بھی۔ اقبال کہتے ہیں، فرد اپنی ملت سے بے نیاز نہیں رہ سکتا، اجتماعیت انسانی فطرت ہے، اس لیے اسلام اجتماعی زندگی اختیار کرنے پر زور دیتا ہے۔ اقبال نے توحید، رسالت، ہجرت، حریت، مساوات اور اخوت کو فلسفۂ بے خودی کے ارکانِ اساسی قرار دیا ہے، اور 'رموزِ بے خودی' میں بعض تاریخی حکایات و واقعات کے ذریعے ان ارکانِ اساسی کی وضاحت کی گئی ہے۔ وہ فرد اور جماعت کو ایک دوسرے کے لیے ناگزیر اور باعثِ رحمت سمجھتے ہیں۔ کہتے ہیں:

فرد را ربطِ جماعت رحمت است　　جوہرِ او را کمال از ملت است
فرد می گیرد ز ملت احترام　　ملت از افراد می یابد نظام

(رموزِ بے خودی، ص ۸۵-۸۶)

اکبر الٰہ آبادی کے نام ایک خط میں اقبال نے لکھا ہے: ''حقیقی اسلامی بے خودی میرے نزدیک اپنے ذاتی اور شخصی میلانات، رجحانات و تخیلات کو چھوڑ کر اللہ تعالیٰ کے احکام کا پابند ہو جانا ہے۔''(۱۳۳)

بے خودی کی ترویج یا اجتماعی شیرازہ بندی میں اقبال اسلامی تاریخ کے مطالعے کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ ایک موقعے پر انھوں نے بتایا کہ ''جب میں اٹلی گیا تو ایک شخص پرنس کیتانی ملا۔ وہ اسلامی تاریخ کا دلدادہ تھا۔ اس نے اپنے شوق سے اسلامی تاریخ پر نہایت عمدہ علمی کام کیا تھا، وہ کہا کرتا تھا: اسلامی تاریخ عورتوں کو مرد بناتی ہے۔''(۱۳۴) گویا تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ اجتماعی زندگی کو بہتر انداز میں کیسے منضبط و منظم کیا جائے۔

اہلِ مغرب کے ہاں فرد کی آزادی، اس کے شخصی حقوق اور ان کی اہمیت پر بے حد زور دیا جاتا ہے۔ اس کا ردِ عمل

اشتراکیت کی شکل میں سامنے آیا جس میں فرد کو جماعت اور قوم پر قربان کرنا ضروری ٹھہرایا گیا۔ دونوں نظریات کی بنیاد مادیت پر تھی۔ اقبال کا فلسفۂ بے خودی روحانیت پر مبنی ہے اور ان دو انتہاؤں کے درمیان یہ ایک معتدل اور متوازن امتزاجی نظریہ ہے۔ یہ نظریہ انسانی ہمدردی، اخوت اور بھائی چارے پر مبنی عالمی انسانی برادری کی تشکیل میں معاونت کرتا ہے۔

تصورِ فقر

خودی و بے خودی کے تذکرے میں فقر کا ذکر ناگزیر ہے۔ فقر خودی کی ایک لازمی خاصیت اور اقبال کے فکری نظام کا ایک نہایت اہم عنصر ہے۔ فقیر یا درویش؛ فقر و استغنا، ایثار و قربانی، صبر و تسلیم، انکسار و تواضع اور تحرک و فعالیت کا پیکر ہوتا ہے۔ اس طرح غیرت و خودداری اور غیر اللہ سے بے نیازی بھی درویش کے اوصاف میں شامل ہے۔ اقبال کے تصورِ فقر کو آنحضورؐ کے اسلوبِ حیات کی روشنی میں سمجھنا آسان ہے۔ 'بانگِ درا' کی نظم 'خطاب بہ نوجوانانِ اسلام' میں علامہ اقبال آپؐ کے ایک فرمان 'الفقر فخری' کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

سماں الفقر فخری کا رہا شانِ امارت میں

(بانگِ درا، ص ۱۸۰)

گویا 'فقر' محتاجی یا افلاس کے مترادف نہیں ہے۔ اقبال نے فقر کے اصطلاحی معنی مراد لیے ہیں، یعنی اسبابِ ظاہری سے بے نیازی اور مال و دولت سے لاتعلقی۔ فقیر کے دلِ بے نیاز میں مسکینی و دل گیری، بے بسی و بے چارگی یا خوف اور ڈر کا گزر نہیں ہوتا۔ فقر، ایک نوع کی قیمتی امانت ہے جو آنحضورؐ کی وراثت کے طور پر، امت کو عطا ہوئی ہے۔ 'پس چہ باید کرد...' میں ایک مصرع ہے:

ما امینیم، ایں متاعِ مصطفیٰ است

(پس چہ باید کرد، ص ۲۰)

اہلِ فقر کی بنیادی صفت غیرت، خودداری اور غیر اللہ سے بے نیازی ہے۔ فقیر کے لیے گدائی قابلِ مذمت ہے کیونکہ اس سے انسانی خودی کمزور ہوتی ہے۔ اقبال کے تصورِ فقر کا توحید، خودی، قوت اور حریت سے گہرا تعلق ہے۔ فقیر کسی کی غلامی قبول نہیں کرتا کیونکہ جرأت، طاقت اور حرکت کا یہ پیکر 'خالد جانباز' ہوتا ہے یا 'حیدرِ کرار'۔ اسے ترکِ دنیا یا رہبانیت سے علاقہ نہیں ہوتا۔ فقیر کی شخصیت ایک فعال، مستعد اور متحرک شخص کی ہوتی ہے۔

تصورِ عشق

فقر کی طرح عشق بھی، اقبال کے اہم تصورات میں شمار ہوتا ہے بلکہ اقبال کی شاعری میں 'عشق' ایک نیا، نادر اور وسیع مفہوم رکھتا ہے۔ عرفِ عام، لغت اور ہماری شعری روایت میں 'عشق'، لگاؤ، وابستگی، محبت اور جنون کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ ہمارے شعراء نے ''فارسی اور اردو میں اس موضوع پر ایسے ایسے لطیف مطالب و معانی پیدا کیے ہیں کہ ان کی مثال دوسری زبانوں میں شاید ہی ملے۔''(۱۳۵) اقبال کی ابتدائی شاعری میں بھی عشق کا مفہوم کلاسیکی روایت سے مختلف نہیں ہے مگر وقت کے ساتھ ساتھ، ان کے ہاں اس مفہوم میں تبدیلی اور وسعت آتی گئی۔ اب ان کے ہاں عشق ایک نہایت قوی اور طاقت ور جذبہ ہے جو ہمہ جہت، ہرفن مولا اور ہزار شیوہ ہے۔ ان کے ہاں حسب ذیل الفاظ و تراکیب عشق کے مترادفات کے طور پر استعمال ہوئے ہیں: جنوں، شوق، جذب، جذبِ دروں، وجدان، دل، آرزو، درد، سوز، محبت، سرمستی، نظر، یقین، خودی اور فقر وغیرہ۔ اس سے عشق کی وسعتوں اور اس کے بے [illegible] ہونے کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

مزید برآں اقبال نے عشق کو ایک ایسی 'قدر' قرار دیا جو اسلام، دین، شریعت، خیر، تہذیب اور اخلاق کے مترادف ہے۔ عشق کی مختلف جہتوں کو انھوں نے نظم 'مسجد قرطبہ' کے اُس بند میں جامعیت سے پیش کیا ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے:

مردِ خدا کا عمل، عشق سے صاحب فروغ　　عشق ہے اصلِ حیات، موت ہے اس پر حرام

اقبال کے نزدیک عشق باعثِ تخلیقِ کون و مکاں ہے۔ دنیا کے بڑے بڑے سائنسی اور تحقیقی کارنامے اور علوم وفنون کے معجزے، عشق ہی کے مرہونِ منت ہیں۔ کائنات کی رنگینی و رعنائی، تب و تاب اور استحکام و توانائی اسی کے دم قدم سے ہے۔

خودی اور فقر کی طرح عشق بھی گوناگوں صفات اور خوبیوں کا مجموعہ ہے، جن میں جرأتِ رندانہ، بے خوفی، خود اعتمادی اور خطر انگیزی شامل ہیں۔ شش جہات عشق کے اسیر ہیں، وہ زمان و مکاں سے ماورا ہے۔ اس بے تاب و مضطرب جذبے کی تسکین اور اس کی تگ و تاز کے لیے زمین و آسماں کی وسعتیں اور سمندر کی پہنائیاں بھی ناکافی ہیں:

عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام　　اس زمین و آسماں کو بے کراں سمجھا تھا میں

(بالِ جبریل، ص ۱۸)

عشق ایک دائمی اور زندۂ جاوید کیفیت ہے۔ اقبال نے بعض شخصیات میں عشق کی تجسیم کی ہے۔ ان میں سرِ فہرست رسول اللہ کی ذاتِ اقدس ہے۔ دیگر شخصیات میں حضرت ابراہیمؑ، امام حسینؓ، بلال حبشیؓ، صدیقِ اکبرؓ اور سلمان فارسیؓ وغیرہ شامل ہیں۔ عشق نہ صرف فرد کو صاحبِ کردار بناتا ہے، بلکہ یہ اقوام کی کایا پلٹ سکتا ہے۔ خلیفہ عبدالحکیم کے بقول:

> ''عشق کی جذباتی اور تاثراتی کیفیت کو اس نے جس طرح بیان کیا ہے اس پر اضافہ کرنا کسی آنے والے شاعر . . . کے لیے دشوار ہوگا اور حکیمانہ انداز میں جو نکات اس کے ذہن سے مترشح ہوئے ہیں وہ بھی ایسے جامع ہیں کہ شاید ہی اس کے بعد آنے والا اس سے زیادہ کچھ کہہ سکے۔''(۱۳۶)

تصورِ عقل

اقبال کے تصورِ عشق کا باب، عقل کے ذکر کے بغیر نامکمل ہے۔ اکثر و بیشتر انھوں نے عشق کے ساتھ عقل پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ شاعری میں انھوں نے حسب ذیل الفاظ کو عقل کے مترادفات کے طور پر استعمال کیا ہے: علم، خبر، ظن، تخمین، فلسفہ، حکمت، خرد۔ معدودے چند مقامات پر انھوں نے عقل کو 'چراغِ راہ' اور 'نور' بھی کہا ہے۔

اقبال کارزارِ حیات میں عقل کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں، ایک حد تک وہ اس کی خوبیوں کی تعریف و تحسین بھی کرتے ہیں مثلاً:

فطرت کو خرد کے روبرو کر　　تسخیر مقامِ رنگ و بو کر

(بالِ جبریل، ص ۵۹)

نظم 'عقل و دل' میں وہ بتاتے ہیں کہ عقل بھولے بھٹکوں کی راہنما ہے (گویا وہ خضر کا سا کردار ادا کرتی ہے) اس کی رسائی فلک تک ہے اور وہ مفسرِ کتابِ ہستی ہے۔ اس طرح اقبال تسلیم کرتے ہیں کہ انسانی زندگی کی تعمیر و ترقی میں عقل کا خاص کردار ہے، مگر بس ایک حد تک ہے۔

گزر جا عقل سے آگے کہ یہ نور　　چراغِ راہ ہے، منزل نہیں ہے

(بالِ جبریل، ص ۸۴)

عقل کی مصلحت اندیشی، ریب و تشکیک، بے یقینی، باطن کو نظر انداز کر کے صرف ظاہر پر فیصلہ اور نظریات و آرا میں بار بار تغیر و تبدیلی اور کل کے بجائے اجزا پر انحصار، یہ سب اقبال کے نزدیک عقلِ کوتاہ بیں کی خامیاں ہیں۔ مگر اس کا یہ معنی نہیں کہ عقل بیکارِ محض ہے۔ اقبال، عقل کو عشق کے تابع رکھ کر، اس کی معاون قوت بنانا چاہتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ساحلِ مراد تک پہنچنے کے لیے عقل و عشق کا امتزاج ضروری ہے:

خیز و نقشِ عالمِ دیگر بنہ　　عشق را با زیرکی آمیز دہ

(پیامِ مشرق، ص ۶۵)

خود اقبال کی حکمت و بصیرت میں سوز و سازِ رومی اور پیچ و تابِ رازی کے امتزاج ہی سے پختگی اور بلوغت آئی ہے ـــــ اقبال کے مقاصدِ حیات مادی سے زیادہ اخلاقی اور روحانی ہیں اور ان کی تکمیل کے لیے عشق زیادہ کارآمد ہے، اس لیے وہ اسے ترجیح دیتے ہیں مگر عقل کی افادیت کے منکر نہیں ہیں ـــــ مختصر یہ کہ عقل و عشق کے باب میں اقبال ایک متوازن اور معقول نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔

مردِ کامل

مندرجہ بالا تفصیل سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ علامہ اقبال 'عروجِ آدمِ خاکی' کے لیے خودی، فقر اور عقل و عشق جیسی صفات کو ناگزیر سمجھتے ہیں۔ ان صفات کا پیکر، اقبال کے نزدیک 'مردِ کامل' ہے۔ یہی ان کا مثالی انسان ہے جسے انھوں نے متعدد نام دیے ہیں: مردِ کامل، مومن، بندۂ مومن، مومنِ جانباز، مسلم، مسلمان، مردِ مسلماں، مجاہد، درویش، قلندر، مردِ قلندر، فقیر، مردِ یقین، مردِ بزرگ، بندۂ آفاقی، بندۂ صحرائی، مردِ کہستانی، نائب حق وغیرہ، اسے جو بھی نام دیں، یہ انسانِ مطلوب اقبال کی شاعری کا ایک اہم موضوع ہے۔ وہ زندگی میں جس انقلاب کے متمنی ہیں، عملاً اس کے بروئے کار آنے کا انحصار ان کے مثالی انسان پر ہے۔ اس مثالی انسان کی تفصیلات، یوں تو ان کی شاعری میں جگہ جگہ بکھری ہوئی ہیں لیکن بعض نظمیں خاص اس موضوع پر ہیں، جیسے: 'بالِ جبریل' کی نظم 'طارق کی دعا' اور 'ضربِ کلیم' کی نظمیں: 'قلندر کی پہچان'، 'مردانِ خدا'، 'کافر و مومن'، 'مومن'، مدنیت اسلام'، 'فقر و راہبی'، 'مردِ مسلمان' وغیرہ۔ 'مسجدِ قرطبہ' میں بھی مومن کی ایک جامع تصویر پیش کی گئی ہے۔

اقبال کا انسانِ کامل خودی، فقر اور عقل و عشق کا عملی اور مجسم نمونہ ہے۔ اس کے کردار میں کچھ ایسی خوبیاں، بعض ایسی اقدار اور بعض ایسے عناصر یکجا ہو گئے ہیں جو اسے مثالی اور کامل انسان بناتے ہیں۔ وہ خدا شناس و خود آگاہ ہے اس لیے خودی کی بہترین مثال ہے۔ یقین و ایمان کی دولت سے مالا مال ہے جس میں ایمان باللہ، ایمان بالرسالت وغیرہ سب شامل ہیں۔ اپنی ایمانی قوت کی بنا پر قادرِ مطلق کے سوا کسی سے خائف نہیں۔ حق گوئی و بے باکی کے راستے پر گامزن رہتا ہے۔ وہ سخت کوشی کا پیکر اور جفا طلب ہے اور اسی لیے آزمائشوں اور خطروں کو بطیبِ خاطر قبول کرتا ہے۔

اقبال ایک جگہ دوٹوک انداز میں کہتے ہیں: بندۂ مومن قضائے حق شود ـــــ اس مرحلے پر نائبِ حق، ذاتِ خداوندی کا ترجمان اور اوصافِ الٰہی کا نمونہ بن جاتا ہے:

ہاتھ ہے اللہ کا، بندۂ مومن کا ہاتھ　　غالب و کار آفریں، کار کشا کار ساز

(بالِ جبریل، ص ۹۷)

اقبال نے مردِ کامل کی جو تصویر اور تفصیل پیش کی ہے، وہ زیادہ تر قرآن حکیم اور سیرتِ نبویؐ سے اخذ کی گئی ہے۔ رسول

اکرمؐ ہی اقبال کے مثالی انسان کا کامل نمونہ ہیں۔ اقبال نے مردانِ کامل میں بعض جلیل القدر انبیا اور صحابہ کرام کو بھی شامل کیا ہے۔

نظریۂ تصوف

تصوف شاعری، خصوصاً فارسی شاعری کا ایک اہم موضوع ہے جسے اقبال نے بھی نظر انداز نہیں کیا بلکہ شاعری کے ساتھ ساتھ نثری تحریروں میں بھی اس سے اعتنا کیا ہے۔ اقبال کا نظریۂ تصوف کیا ہے؟ اس کے تعین سے پہلے یہ سمجھ لینا چاہیے کہ اقبال کے زمانے میں تصوف کا ادارہ گوناگوں خرابیوں اور کمزوریوں کی آماجگاہ بن چکا تھا اور حقیقی اسلامی تصوف کا چشمۂ صافی خاصا گدلا چکا تھا۔

ایک طرف وہ اہلِ تصوف تھے جن کے ڈانڈے ابن عربی اور وجودی تصوف سے ملتے تھے۔ اقبال کے بچپن اور لڑکپن میں، ان کے گھر میں ابن عربی اور ان کی تصانیف کا بہت چرچا رہتا تھا اس لیے وہ تصوف کے اس مکتبِ فکر سے بخوبی واقف تھے بلکہ ایک عرصے تک وہ ابن عربی کے وجودی تصوف کے عقائد و مسائل کے قائل رہے لیکن وہ عقائد و مسائل ان کے اپنے بقول: ''بعد میں قرآن شریف پر تدبّر کرنے سے قطعاً غیر اسلامی ثابت ہوئے۔''(۱۳۷) اس لیے انھوں نے فصوص الحکم کو 'الحاد و زندقہ'(۱۳۸) قرار دیا۔ اپنے مضمون ''سرِّ اسرارِ خودی'' میں لکھتے ہیں: ''میں تو اس مذہب [وحدت الوجود] سے جو میرے نزدیک ایک قسم کی زندیقیت ہے تائب ہو کر، خدا کے فضل و کرم سے مسلمان ہو چکا ہوں۔''(۱۳۹) اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ وجودی تصوف کے قائل صوفیہ کی عبادات اور دیگر کاوشوں کا مقصد خدا تک رسائی اور وصالِ ذاتِ باری تعالیٰ تھا، مگر اقبال انسان کے وصفِ عبدیت اور ''مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی'' (بالِ جبریل، ص۱۴) کے قائل تھے۔ صوفیہ کا یہ گروہ وُجُودُکَ ذَنْبٌ اور نظریۂ فنا کا مبلغ تھا، مگر اقبال حضرت مجدد الف ثانی کے 'نظریۂ عبدیت' کو صحیح سمجھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ''مسلم کو کسی چیز میں فنا نہ ہونا چاہیے، خواہ یہ فنا فی اللہ کیوں نہ ہو۔''(۱۴۰) اپنی ذات اور وجود سے انکار، اس اعتبار سے الحاد کے مترادف ہے کہ خدا نے تو انسان کو اپنی نیابت و خلافت کے منصب پر فائز کیا اور انسان اپنے وجود ہی سے منکر ہوتا ہے۔

صوفیہ کے ایک اور گروہ نے زندگی اور تصوف کو ظاہر و باطن اور شریعت و طریقت اور دنیا و دین کے خانوں میں بانٹ لیا تھا۔ ان کا زور باطن اور طریقت پر تھا، جس کے رموز و غوامض انھوں نے اپنے لیے مخصوص کر لیے تھے۔ اقبال سمجھتے تھے کہ ظاہر (شریعت) سے یہ بے نیازی بے عملی (طریقت) کا جواز مہیا کرنے کی کوشش ہے:

مجاہدانہ حرارت رہی نہ صوفی میں　　　بہانہ بے عملی کا بنی شرابِ الست

(ضربِ کلیم، ص ۳۹)

اسی سے رہبانیت کی راہ بھی نکلتی ہے جسے اقبال نے 'کشمکش زندگی سے گریز' کا نام دیا ہے۔ شریعت اور طریقت کی تفریق روا رکھنے والے صوفیہ، رسولِ اکرم ﷺ کی 'باطنی زندگی' اور اپنے کشف و کرامات اور 'تجلیات' کو بھی اپنے موقف کی دلیل کے طور پر پیش کرتے ہیں، مگر اسلام میں اس باطن (اور طریقت) کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ اقبال نے اپنے مضمون Islam and Mysticism میں تصوف کے اس پہلو پر تفصیل سے اظہارِ خیال کیا ہے جس میں انھوں نے مسلم نوجوانوں کو نام نہاد متصوفین اور mystifiers [شعبدہ بازوں یا کرامات کے دعوے کر کے بیوقوف بنانے والوں] سے ہوشیار رہنے کی تلقین کی۔ یہ بھی کہا ہے کہ:

> Do not listen to him who says there is a secret doctrine in Islam which cannot be revealed to the uninitiated.(۱۴۱)

اقبال کے زمانے میں تیسرا گروہِ صوفیہ وہ تھا (اور اسی شریعت وطریقت کی تفریق کے قائل گروہ کا زائیدہ تھا) جس نے تصوف کو کھلی کھلی دین فروشی اور دنیا پرستی کا ذریعہ بنا لیا تھا۔ نفسانی خواہشات کے اسیر اور برہمنوں کی مانند اپنی پوجا کرانے والے پیروں اور مہاجنوں پر، اقبال نے نظم 'باغی مرید' میں شدید تنقید کی ہے:

میراث میں آئی ہے انھیں مسندِ ارشاد زاغوں کے تصرف میں عقابوں کے نشیمن

(بالِ جبریل، ص ۱۶۶)

رائج الوقت تصوف کے ان سارے رویوں کو اقبال 'عجمی تصوف' قرار دے کر ان کی مذمت کرتے ہیں ____ خواجہ حسن نظامی سے قلمی مباحثے میں اقبال نے لکھا: ''یہ بات مسلمانوں پر واضح کرنا چاہتا ہوں کہ عجمی تصوف (عجمی اس واسطے کہ اس کی تدوین کرنے والوں میں بیشتر عجمی تھے) جزوِ اسلام نہیں۔ یہ ایک قسم کی رہبانیت ہے جس سے اسلام کو قطعاً کوئی تعلق نہیں اور جس کے اثر سے اسلامی اقوام میں سے قوتِ عمل مفقود ہو گئی ہے۔''(۱۴۲) مزید وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں: ''تصوف کا تو لفظ بھی رسول اللہ ﷺ کے زمانے میں موجود نہ تھا۔'' اس ضمن میں محمد حسین عرشی کا روایت کردہ یہ ملفوظِ اقبال بھی قابلِ توجہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''میں نے کسی صحبت میں پوچھا: ''صوفیہ کے اذکارِ مخصوصہ اور مصطلحات و مدارج (غوث، قطب، ابدال وغیرہ) کا تعلق نفسِ اسلام سے کیا ہے؟ صحابہ میں مومن، صالح، شہید، صدیق وغیرہ کے الفاظ تو ملتے ہیں لیکن ان الفاظ کا اشارہ تک نہیں پایا جاتا۔''
> آپ نے فرمایا: ''واقعی جنابِ رسالت مآبؐ اور صحابۂ کرامؓ کے زمانے میں نہ یہ اصطلاحات تھیں اور نہ اس قسم کے اوراد و اذکار ____ اسلامی تصوف مجوس، ہنود اور نصاریٰ کے تعلقات سے کافی متاثر ہوا ہے۔''(۱۴۳)

وہ خواجہ معین الدین اجمیری، مجدد الف ثانی، قطب الدین بختیار کاکی، فرید الدین گنج شکر، نظام الدین محبوب الٰہی، مخدوم جہانیاں، سید علی ہمدانی اور ایسے ہی دیگر بے لوث صوفیائے کرام کی تبلیغی مساعی کے معترف تھے جن کے نتیجے میں برِعظیم دینِ اسلام کی روشنی سے منور ہوتا چلا گیا۔ وہ ''بوسہ زن بر آستانِ کاملے'' (اسرار و رموز، ص ۱۸) کہہ کر ان جیسے بزرگوں سے اپنی عقیدت کا اظہار کرتے ہیں مگر دورِ حاضر کے نام نہاد صوفیہ خصوصاً سجادہ نشینوں اور 'پیرانِ حرم' کے کردار سے وہ سخت غیر مطمئن تھے، وہ انھیں تلقین کرتے ہیں کہ رسم و رہِ خانقہی کو ترک کر کے میدانِ عمل میں برپا معرکۂ حق و باطل میں شریک ہوں:

نکل کر خانقاہوں سے ادا کر رسمِ شبیری
کہ رسمِ خانقاہی ہے فقط اندوہ و دل گیری

(ارمغانِ حجاز، اردو، ص ۳۸)

اس تفصیل سے واضح ہے کہ علامہ رائج الوقت تصوف کو رد کرتے ہوئے اسے 'تصوفِ وجودیہ' اور 'عجمی تصوف' کے نام دیتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں وہ 'اسلامی تصوف' کی تحسین کرتے ہیں، جو ان کا مطلوبہ تصوف ہے اور جس کا معیار، ان کے نزدیک قرآن و سنت ہے۔

اقبال کا پسندیدہ اسلامی تصوف: تزکیہ نفس، فقر و استغنا، خودی و بے خودی اور روحانی پاکیزگی کی راہ پر چلنے اور شریعتِ محمدیہ کی کامل پیروی پر مبنی ہے۔ یہ ایسا متوازن نظریہ ہے جس میں حقوق اللہ کے ساتھ، بندوں کے حقوق کا بھی پورا خیال رکھا جاتا

ہے۔ بقولِ اقبال اسلامی تصوف دل میں قوت پیدا کرتا ہے اور یہی قوت انسان کو جہادِ زندگانی میں ساحلِ مراد تک پہنچا سکتی ہے۔

تصورِ تعلیم

علامہ اقبال جس انقلاب کے متمنی اور داعی تھے، اس کے لیے انھوں نے 'پیامِ مشرق' کے دیباچے میں افراد و اقوام کی 'باطنی تربیت' پر زور دیا ہے۔ بڑی حد تک اس تربیت کا انحصار کسی معاشرے اور قوم میں رائج تعلیمی نظام پر ہوتا ہے اور اس معاشرے اور قوم کی سربلندی اور استحکام یا اس کے تنزل و انحطاط میں تعلیم کی نوعیت، بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ اقبال کے نظامِ فکر میں تعلیم کے موضوع پر بھی خاصا تفصیلی اظہارِ خیال ملتا ہے۔

علامہ کے زمانے میں ہندوستان میں دو طرح کے تعلیمی نظام رائج تھے، اول: قدیم دینی مدارس کا نظام، دوم: جدید تعلیمی نظام جسے برطانوی حکومت نے غلام ہندوستان میں رائج کیا تھا اور یہ مغربی فکر و روایات پر استوار تھا۔ اقبال دونوں سے غیر مطمئن تھے۔ مدرسے کے تعلیم یافتہ حضرات دین کا محدود خانقاہی تصور رکھتے تھے۔ ان کے نزدیک دین فقط ظاہری عبادات اور چند رسومات کا مجموعہ تھا جسے دنیا اور زندگی کے دوسرے شعبوں اور عصرِ حاضر کے تقاضوں سے کچھ علاقہ نہیں تھا۔ 'ضربِ کلیم' کی نظم 'غلاموں کی نماز' میں علامہ نے اسی طبقے پر تنقید کی ہے:

ملّا کو جو ہے ہند میں سجدے کی اجازت
ناداں یہ سمجھتا ہے کہ اسلام ہے آزاد

(ضربِ کلیم، ص ۳۶)

دینی راہنماؤں کو قدم قدم پر امت کی راہنمائی کرنی چاہیے، مگر اقبال کہتے ہیں کہ آج کل کے مولوی اس راہنمائی کی صلاحیت سے عاری ہیں کیونکہ ان کا فہمِ دین ناقص ہے، ان میں کشادِ دل کا فقدان ہے، وہ تنگ نظر ہیں، فروعی مسائل پر الجھتے ہیں اور بحث و تکرار ان کی سرشت بن چکی ہے جس کے نتیجے میں فرقہ واریت کو فروغ ملتا ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ ایک وجہ تو بقول ڈاکٹر سید عبداللہ یہ ہے کہ ان مدرسوں میں: ''مشاہدۂ کائنات اور تسخیرِ کائنات سے تعلق رکھنے والے علوم کئی صدیوں سے خارج از تعلیم ہیں۔''[۱۴۴] چنانچہ دینی راہنماؤں کی علمی سطح ان کے شایانِ شان نہیں ہے۔ وہ دورِ حاضر کے مسائل کی سوجھ بوجھ نہیں رکھتے، انھوں نے اپنی محدود دنیا سے باہر نکل کر، عصرِ حاضر کے تقاضوں سے باخبر ہونے کی کوشش کی، نہ اس ضرورت کا کبھی احساس کیا:

قوم کیا چیز ہے؟ قوموں کی امامت کیا ہے؟
اس کو کیا سمجھیں یہ بیچارے دو رکعت کے امام

(ضربِ کلیم، ص ۲۵)

جہاں تک جدید نظامِ تعلیم کا تعلق ہے اقبال خود اس کی پیداوار تھے اور ذاتی تجربے اور مشاہدے کی بنا پر وہ اس کی خامیوں اور خوبیوں سے آگاہ تھے۔ بربنائے بصیرت بھی وہ جانتے تھے کہ اس نظامِ تعلیم کا مقصد و منتہا، انگریزی حکومت کا نظم و نسق چلانے کے لیے کم تر درجوں کے معاونین (یا کل پرزے) تیار کرنا تھا۔ یہ نظام انگریز حکمرانوں کی اس تعلیمی پالیسی کے نتیجے میں وجود میں آیا تھا جس کا بنیادی مقصد ہندوستانیوں خصوصاً مسلمانوں کو اپنی روایات اور اپنی تہذیب سے ممکنہ حد تک بیگانہ بنانا تھا:

اور یہ اہلِ کلیسا کا نظامِ تعلیم
ایک سازش ہے فقط دین و مروت کے خلاف

(بالِ جبریل، ص ۸۶)

اس نظام کی بنیاد مغربی فکر پر تھی جس کے اہم نکات میں دین و دنیا کی دوئی، لادینیت، مادیت اور نظریۂ ارتقا شامل ہیں۔ علی گڑھ کالج جدید تعلیم کی ایک بڑی علامت تھا اور اس کے داعی سرسید احمد خاں نے اس سے بڑی امیدیں وابستہ کر رکھی تھیں مگر عملاً یہ تعلیم متعلمین کی قلب ماہیت کرتی چلی گئی اور 'دل بدل جائیں گے، تعلیم بدل جانے سے' کے مصداق، ان کے مذہبی تشخص اور ان کی دینی شناخت کو رفتہ رفتہ کمزور کرتی چلی گئی۔ ۱۹۱۱ء میں اقبال نے خطبۂ علی گڑھ میں اس خدشے کا اظہار کیا تھا کہ اگر موجودہ صورتِ حال اور بیس سال تک قائم رہی تو وہ اسلامی جذبہ ختم ہو جائے گا، جسے قدیم اسلامی تہذیب کے چند علم بردار ابھی تک زندہ رکھے ہوئے ہیں۔(۱۴۵) چنانچہ علامہ اقبال نے کئی جگہ جدید تعلیم پانے والوں پر اس کے دُور رس اثرات کا متأسفانہ اظہار کیا ہے:

ہم سمجھتے تھے کہ لائے گی فراغت تعلیم
کیا خبر تھی کہ چلا آئے گا الحاد بھی ساتھ

(بانگِ درا، ص ۲۰۹)

خیال رہے کہ 'الحاد' فقط ایک لفظ نہیں، یہ ایک نظریہ، ایک ذہنیت اور ایک طرزِ فکر و عمل کا نام ہے جو انسانی کردار کے بعض اوصاف (مثلاً غیرت و خودی، ایمان و ایقان، فقر و درویشی اور عشق و محبت وغیرہ) سے عاری ہوتا ہے۔ چنانچہ الحادی تعلیم میں متعلمین خام تعقل کے اسیر ہو کر خودی، خود شناسی اور اپنی اخلاقی خوبیوں سے بڑی حد تک ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔

علامہ اقبال صرف ایسی تعلیم کے قائل ہیں جو زندگی کی تعمیر و تشکیل میں معاونت کرے اور اسے لادینی افکار و نظریات اور تخریبی عناصر سے محفوظ رکھے۔ فرد کی خودی کو مستحکم کرے اور اسے خود شناسی کے ذریعے خدا شناسی کی منزل تک پہنچائے۔ ان کی نظر میں ڈاکٹر سید عبداللہ کے بقول "سب سے زیادہ اہمیت علم دیں کو ہے۔ کیونکہ اس میں مذہب خدا شناسی کے سب ذرائع، تفکر و تعقل اور مشاہدہ و تجربہ کے سب فنون یعنی حکمت (جس میں فلسفہ اور سائنس دونوں شریک ہیں) یکساں طور پر آ جاتے ہیں۔"(۱۴۶)

دراصل اقبال تعلیم کی تشکیلِ نو دینی بنیادوں پر کرنا چاہتے تھے۔ ایسی تعلیم جس میں دین کا ایک ہمہ گیر اور وسیع مفہوم موجود ہو جو پورے نظامِ تعلیم کے مزاج کو متعین کرے۔

سرمایہ داری

اقبال کا زمانہ مغربی استعمار، مغربی فکر اور مغربی تہذیب و تمدن کے غلبے اور برتری کا زمانہ تھا۔ اقبال ابنائے وطن، امتِ مسلمہ اور عالمِ انسانی میں جس نوع کی تبدیلی اور انقلاب کے متمنی تھے، وہ مغرب کے سیاسی اور استعماری غلبے کو توڑے بغیر اور مغرب کی فکری و ذہنی غلامی سے آزادی حاصل کیے بغیر ممکن نہ تھا، اس کے لیے ضروری تھا کہ مغرب کی تہذیب، تمدن، ثقافت، معیشت، سیاست اور فکر غرض اس کے مختلف شعبوں کے اصولوں اور فلسفوں کی اصل حقیقت کھول کر بیان کر دی جائے اور یہ واضح کر دیا جائے کہ استعماری قوتوں کی پروردہ تہذیبِ مغرب اپنے مسموم اثرات کے سبب، عالمِ انسانیت خصوصاً ملتِ محمدیہ کے لیے زہرِ ہلاہل سے بھی بڑھ کر خطرناک اور نقصان دہ ہے۔ اقبال نے مجموعی حیثیت سے مغربی تہذیب و تمدن پر تبصرہ و تنقید کے ساتھ اس کے مختلف سیاسی، فکری اور معاشی نظریات کا تجزیہ بھی کیا ہے۔

سرمایہ داری ایک ایسا نظامِ معیشت ہے جس کی جڑیں مغرب کی تہذیب، تمدن، سیاست اور استعماری نظام میں پیوست ہیں۔ سرمایہ دارانہ نظام کی بنیاد مادہ پرستی اور زر پرستی پر ہے۔ 'مغرب کے خداوند درخشندہ فلزات' کے مصداق 'زر' ہی سرمایہ دار کا رب

ہے اور خدا بھی۔ اسے مذہب، خدا، اخلاق یا روحانیت سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ اس نظام میں مالیاتی ادارے، تیز رفتاری سے فروغ پاتے ہیں۔

رعنائی تعمیر میں، رونق میں، صفا میں
گرجوں سے کہیں بڑھ کے ہیں بنکوں کی عمارات

(بالِ جبریل، ص ۱۰۷)

مگر بنکوں، بیمہ کمپنیوں، لاٹریوں، بانڈ اور سود وغیرہ کے ذریعے سرمائے کے ارتکاز سے طرح طرح کے مفاسد بھی پیدا ہو جاتے ہیں۔ سرمائے کے زور سے بکثرت کارخانے قائم ہوتے ہیں۔ بظاہر زیادہ لوگوں کو روزگار ملتا ہے، پیداوار بھی بڑھتی ہے مگر ساتھ ہی سرمایہ دار کی ہوس بھی بڑھتی ہے۔ وہ سستی مزدوری کے لیے مزدوروں کا استحصال کرتا ہے۔ علامہ سرمایہ دار کی مکاری، چالبازی اور حیلہ سازی پر اس طرح تبصرہ کرتے ہیں:

دستِ دولت آفریں کو مزد یوں ملتی رہی　　اہلِ ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکات
مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار　　انتہائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات

(بانگِ درا، ص ۲۶۳-۲۶۴)

اقبال نے سرمایہ داری کی مذمت اس لیے بھی کی ہے کہ صنعتوں کے فروغ اور نت نئے کارخانوں کے قیام سے گوناگوں تمدنی اور معاشرتی مسائل پیدا ہوتے ہیں، مثلاً مقامی دستکاریوں کی بندش، دیہاتوں سے شہروں کی طرف ہجرت، خاندانی نظام میں انتشار، شہروں کی نواحی (کچی) بستیوں میں اضافہ، صحت و صفائی کی ناگفتہ بہ صورت اور اخلاقی اقدار کا زوال۔ یوں بظاہر پھلتی پھولتی تجارت 'لاکھوں کے لیے مرگِ مفاجات' کا پیغام لاتی ہے۔

سرمایہ دار ایک طرف جتھہ بندی کر کے حکومتوں میں اختیارات حاصل کر لیتے ہیں، دوسری طرف تجارتی مسابقت کے نتیجے میں منڈیوں کی تلاش میں نکلتے ہیں تو بظاہر تاجروں کا روپ دھار کر کمزور قوموں کو غلام بناتے ہیں، پھر ان پر اپنا قبضہ برقرار رکھنے کے لیے آپس میں جھگڑتے ہیں، ان میں باہم پنجہ آزمائی ہوتی ہے اور آخر میں باقاعدہ جنگیں برپا ہوتی ہیں۔ بیسویں صدی کی دو عظیم جنگیں، درحقیقت یورپ کی سرمایہ دارانہ اور استعماری طاقتوں کی سیاسی بالادستی اور مفادات کی جنگیں تھیں ____ اقبال کے نزدیک یہ ایک انسانیت کش نظام ہے جو ظلم و ستم اور جبر و استحصال کے ذریعے کمزوروں کا خون چوستا ہے اور مکر و فریب سے کمزور اقوام کے وسائل پر قبضہ کر کے اپنی تجوریاں بھرتا ہے۔

اقبال ایک خط میں لکھتے ہیں: ''سرمایہ داری کی قوت جب حدِ اعتدال سے تجاوز کر جائے تو دنیا کے لیے ایک قسم کی لعنت ہے۔''(۱۴۰) اسی سے انسان اور انسان کے درمیان فرقِ مراتب پیدا ہوتا ہے، جو غیر انسانی اور غیر فطری ہے۔ علامہ اس فرق اور تقسیم کے خلاف ہیں:

تمیزِ بندہ و آقا فسادِ آدمیت ہے
حذر اے چیرہ دستاں! سخت ہیں فطرت کی تعزیریں

(بانگِ درا، ص ۲۷۱)

چونکہ سرمایہ داری، ایک غیر فطری نظام ہے، اس لیے اقبال کے نزدیک جلد یا بدیر اس کا خاتمہ ناگزیر ہے۔ اقبال کے زمانے ہی میں جب روس میں ۱۹۱۷ء کا اشتراکی انقلاب برپا ہوا تو اس نظامِ سرمایہ داری کا زوال شروع ہو گیا تھا۔ اگرچہ اقبال،

اشتراکیت کو پسند نہیں کرتے تھے مگر سرمایہ داری کی مخالفت میں وہ اشتراکیت کے ہم نوا تھے۔ وہ اس مشترکہ دشمن کا ذکر تحقیر آمیز انداز میں کرتے ہیں:

گیا دورِ سرمایہ داری گیا تماشا دکھا کر مداری گیا

(بالِ جبریل، ص۱۲۳)

وہ پر امید تھے کہ بالآخر سرمایہ داری کا خاتمہ ہو کر رہے گا۔ روسی انقلاب کے بانی لینن کے ہم نوا ہو کر کہتے ہیں:

کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ دنیا ہے تری منتظرِ روزِ مکافات

(بالِ جبریل، ص۱۰۸)

گویا انھیں سرمایہ دارانہ نظام کے خاتمے کا انتظار بھی ہے اور وہ اس کے لیے دعا گو بھی ہیں۔

اشتراکیت

سرمایہ داری کے ستائے ہوئے طبقوں کو اشتراکیت میں کشش محسوس ہوئی۔ اکتوبر ۱۹۱۷ء میں روس میں پہلی اشتراکی حکومت قائم ہوئی۔ بقول اقبال: ''روسی بالشوزم یورپ کی عاقبت نااندیش اور خود غرض سرمایہ داری کے خلاف ایک زبردست ردِ عمل'' تھا۔(۱۴۸) اقبال کے بعض نقادوں نے 'خضرِ راہ' کے بعض اشعار کو اشتراکیت کے لیے خیر مقدمی اشعار قرار دیا ہے:

آسماں! ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا

(بانگِ درا، ص۲۶۳)

تقریباً اسی زمانے میں شائع ہونے والے فارسی مجموعۂ کلام 'پیامِ مشرق' میں شامل بعض منظومات مثلاً: 'قسمت نامۂ سرمایہ دار و مزدور' 'نوائے مزدور' اور 'نوائے وقت' سے نقادوں کی اس رائے کی تائید ہوتی ہے۔

اشتراکیت سے علامہ اقبال کی ہمدردی کی متعدد وجوہ ہیں؛ اول: اشتراکیت نے سرمایہ داری جیسی لعنت کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا تھا، دوم: اشتراکیت نے مزدوروں، کسانوں اور معاشرے کے غریب اور مظلوم طبقے کو ان کے حقوق دلانے کا نعرہ لگایا تھا، سوم: اس نے شخصی ملکیت کی نفی کرتے ہوئے کارخانوں، زمینوں اور دیگر وسائل کو مساوی بنیادوں پر عوام میں تقسیم کرنے کا وعدہ کیا تھا، چہارم: اپنے مقاصد کے حصول کے لیے اشتراکیت کی جد و جہد اور تحرک پسندی نے بھی اقبال کو متاثر کیا۔ 'بانگِ درا' کے حسبِ ذیل اشعار ملاحظہ کیجیے:

کارخانے کا ہے مالک مردکِ ناکردہ کار عیش کا پتلا ہے، محنت ہے اسے ناسازگار
حکمِ حق ہے لیس للانسان الا ما سعیٰ کھائے کیوں مزدور کی محنت کا پھل سرمایہ دار

(بانگِ درا، ص۲۹۱)

اور بعض اردو نظموں [مثلاً 'فرمانِ خدا (فرشتوں سے)'، 'اشتراکیت'، 'الارض للہ' اور 'پنجاب کے دہقان سے'] سے اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال اشتراکیت سے ہمدردی رکھتے تھے۔ علاوہ ازیں اشتراکیت کے مفکر کارل مارکس کے بارے میں حسبِ ذیل شعر:

وہ کلیمِ بے تجلی، وہ مسیحِ بے صلیب نیست پیغمبر ولیکن در بغل دارد کتاب

(ارمغانِ حجاز، اردو، ص۸)

[illegible] مترشح ہے کہ وہ مارکس کو ایک بڑا انقلابی اور اہم مفکر سمجھتے تھے۔

اشتراکیت ایک فکر اور ایک نظریۂ حیات ہے جس کی بنیاد بعض ایسے نکات اور اصولوں پر ہے جو علامہ اقبال کے لیے قابلِ قبول نہیں تھے، اس لیے علامہ نے مجموعی حیثیت سے اشتراکیت کو رد کر دیا۔ اس کی وجوہ حسب ذیل تھیں:

۱۔ اشتراکیت، تاریخ کی مادی تعبیر کرتی ہے مگر اقبال اسے غلط سمجھتے ہیں۔

۲۔ اشتراکیت ایک لادینی بلکہ ملحدانہ نظریہ ہے۔ اس میں خدا، مذہب اور اخلاق کی گنجائش نہیں ہے۔ اشتراکیت مذہب کو افیون قرار دیتی ہے مگر علامہ اقبال کے فکر کی بنیاد ہی توحید، رسالت اور مذہب و معاد پر ہے۔

۳۔ اشتراکی نظریہ ایک ادھوری حقیقت ہے کیونکہ وہ صرف انسان کی مادی ضروریات مہیا کرنے کا دعویٰ کرتا ہے۔ بقولِ اقبال:

جز بہ تن کارے نہ دارد اشتراک

(جاوید نامہ، ص ۶۴)

اسے اندازہ ہی نہ تھا کہ انسانی روح کی بھی احتیاجات ہیں اور کسی بالاتر ہستی کا تصور، انسان کی فطری ضرورت ہے۔ اشتراکیت نے تصور خدا کی نفی کی مگر جلد ہی اسے بعض مقامی خدا تراشنے پڑے (مثلاً لینن، سٹالن، ماوزے تنگ یا کم اِل سنگ وغیرہ)

۴۔ اشتراکیت کا جابرانہ نظام بھی، اس کی قبولیت میں ایک بڑی رکاوٹ ہے۔ خلیفہ عبدالحکیم کے بقول: 'سب سے بڑا ظلم، جو اقدارِ حیات کو فنا کر دیتا ہے، وہ اشتراکیت کا جبری نظام ہے۔ انسانوں کی نقل و حرکت پر قدغنیں لگ گئیں، آزادیِ فکر، آزادیِ ضمیر اور آزادیِ بیان جرم بن گئیں۔''(۱۴۹) اقبال انسانی آزادی اور فرد کی خودی کے علم بردار ہیں مگر خودی کی نشو و نما اشتراکیت جیسے جابرانہ نظام میں ممکن نہیں۔

۵۔ اشتراکیت نے مزدوروں کی حکومت پر مبنی مساوات اور غیر طبقاتی معاشرے کا دعویٰ کیا تھا، مگر یہ سب کچھ خواب و خیال بلکہ دھوکا ثابت ہوا۔ حکومت تو دور کی بات ہے، مزدوروں سے ہڑتال اور یونین بنانے کا حق بھی چھین لیا گیا۔ روسی اشتراکیت میں پارٹی لیڈروں اور حکومتی عہدے داروں کا اسلوب حیات، سرمایہ دارانہ نظام کے بالائی طبقے سے مختلف نہ تھا۔ چند افراد کی ڈکٹیٹر شپ کو 'مزدوروں کی حکومت' کا نام دیا گیا تھا۔

۶۔ ۱۹۱۷ء کے بعد اشتراکی روس نے رفتہ رفتہ ایک بڑے سامراج کی شکل اختیار کر لی۔ پہلے دنیا کے مختلف خطوں پر غاصبانہ قبضے میں یورپ کے سرمایہ دارانہ ممالک روس سے آگے تھے، جب روس نے بھی گرد و پیش کے علاقوں پر قبضہ شروع کیا تو وہ ان سب سے آگے نکل گیا۔ سب سے پہلے اس نے وسطی ایشیا کی مسلم ریاستوں پر ہاتھ صاف کیا اور یہ قبضہ اس نے علامہ اقبال کی زندگی ہی میں مکمل کر لیا تھا (اشتراکیت کا یہ کردار، علامہ کے لیے ناقابل قبول تھا۔)

بعد ازاں روس کی براہ راست یا بالواسطہ مدد سے چیکوسلواکیہ، البانیہ، ہنگری، پولینڈ اور کیوبا میں اشتراکی انقلاب برپا ہوئے پھر جب کبھی یہاں کے عوام نے اشتراکیت کے جابرانہ نظام سے چھٹکارا پانے کی سعی کی تو روسی ٹینکوں نے ان کی 'بغاوت' کو کچل دیا۔ یہ سلسلہ اس وقت رکا، جب روسی فوجیں افغانستان میں داخل ہوئیں اور افغان مجاہدین نے اس سیلاب کو روک کر اس کا منہ پھیر دیا۔ اس کے نتیجے میں اشتراکی روس کا شیرازہ بکھر گیا۔

اشتراکیت، معاشی مسائل حل کرنے کی مدعی تھی مگر پون صدی کے حکومتی تجربات کے باوجود، روس میں انسان کا معاشی مسئلہ حل نہ ہو سکا۔ روس اپنے وسیع و عریض رقبے اور پیدا آوری کے اشتراکی طور طریقوں کے باوجود، خوراک اور غذا میں ہمیشہ یورپ کے غیر اشتراکی ممالک کا محتاج رہا۔ روس میں مزدوروں کی معاشی حالت، سرمایہ دار ملکوں کے مزدوروں کے مقابلے میں پانچ گنا زیادہ خراب رہی۔

علامہ اقبال نے ۱۹۱۷ء کے روسی انقلاب کے حوالے سے، اشتراکیت سے جو تھوڑی بہت امید وابستہ کی تھی، وہ رفتہ رفتہ دم توڑ گئی اور ۱۹۲۳ء میں انھوں نے ایک خط میں مدیر 'زمیندار' کو لکھا:

''میرا عقیدہ ہے اور یہ عقیدہ دلائل و براہین پر مبنی ہے کہ انسانی جماعتوں کے اقتصادی امراض کا بہترین علاج قرآن نے تجویز کیا ہے۔''(۱۵۰)

اسی خط میں وہ آگے چل کر کہتے ہیں کہ قرآن حکیم قانونِ میراث، حرمتِ ربا اور زکوٰۃ وغیرہ کے ذریعے انسان کے معاشی مسائل کا حل تجویز کرتا ہے۔ قائداعظم کے نام ایک خط میں اقبال کہتے ہیں: خوش قسمتی سے اسلامی قانون کے نفاذ میں مسلمانوں کے معاشی مسائل کا حل موجود ہے۔(۱۵۱) ایڈیٹر 'زمیندار' کے نام مذکورہ بالا خط میں وہ یہ بھی کہتے ہیں: ''افسوس ہے کہ مسلمانوں نے اسلام کے اقتصادی پہلو کا مطالعہ نہیں کیا ورنہ ان کو معلوم ہوتا کہ اس خاص اعتبار سے اسلام کتنی بڑی نعمت ہے۔''(۱۵۲)

اشتراکیت کے بارے میں اقبال کے رویے کو دورِ آخر کی نظم 'ابلیس کی مجلسِ شوریٰ' کے آئینے میں دیکھنا ضروری ہے، جہاں تان اس بات پر ٹوٹتی ہے:

مزدکیت فتنۂ فردا نہیں اسلام ہے

(ارمغانِ حجاز، اردو، ص ۱۲)

انہدامِ روس کے ساتھ مزدکیت (اشتراکیت) ناکام ہو چکی البتہ اقبال کی پیش گوئی کا دوسرا حصہ، یعنی اسلام کا عروج تشنۂ تکمیل ہے۔

فاشزم

فاشزم: اشتراکیت (یا کمیونزم اور سوشلزم) کی طرح کوئی مستقل فکر یا نظریۂ حیات نہیں بلکہ ایک اندازِ حکمرانی یا اسلوبِ حکومت ہے جو اٹلی کے حکمران مسولینی نے اقتدار سنبھالتے ہی اختیار کیا۔ وہ ۱۹۲۴ء میں وزیراعظم اور ۱۹۲۵ء میں آمرِ مطلق بن گیا۔ اس نے اپنی پارٹی کے علاوہ باقی سیاسی جماعتوں کو خلافِ قانون قرار دیا، جمہوریت کی بساط لپیٹ دی اور جملہ اختیارات اس کی ذات میں مرتکز ہو گئے۔ اس نے ملکی معیشت کو اشتراکیت کی تقلید میں اجتماعی یا قومی ملکیت کے فلسفے سے حل کرنا چاہا مگر ناکام رہا۔ دوسری جنگِ عظیم میں وہ ہٹلر کا اتحادی تھا مگر یہاں بھی اسے ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔

علامہ اقبال دوسری گول میز کانفرنس سے واپسی پر اٹلی سے گزرتے ہوئے مسولینی سے ملے اور اس کی شخصیت سے متاثر ہوئے۔ انھیں اس بندۂ خدا میں Devil اور Saint دونوں کی خصوصیات نظر آئیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اس کی نگاہ میں ایک ناممکن البیان تیزی تھی جسے 'شعاعِ آفتاب' سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ شاید اسی ملاقات کا تاثر تھا، جو نظم 'مسولینی' میں ڈھل گیا:

ندرتِ فکر و عمل کیا شے ہے؟ ذوقِ انقلاب ندرتِ فکر و عمل کیا شے ہے؟ ملت کا شباب

اس نظم کا آخری شعر ہے:

فیض یہ کس کی نظر کا ہے؟ کرامت کس کی ہے؟ وہ کہ ہے جس کی نگہ مثلِ شعاعِ آفتاب

(بالِ جبریل، ص ۱۵۱)

مسولینی کی متحرک شخصیت، اس کے انقلابی پہلو، اس کی سعی و جستجو اور غالباً اس کی برطانیہ دشمنی نے بھی اقبال کو متاثر کیا۔ مسولینی سے ملاقات (آخر نومبر ۱۹۳۱ء) کے چار ماہ بعد، آل انڈیا مسلم کانفرنس کے صدارتی خطبے (۲۱ر مارچ ۱۹۳۲ء) میں بھی مسولینی کا ذکر ملتا

ہے۔ اقبال کہتے ہیں: ''مسولینی نے ایک بار کہا تھا: جس کے پاس فولاد (قوت و طاقت) ہے اس کے پاس روٹی بھی ہے۔'' میں اس میں قدرے ترمیم کے بعد کہوں گا کہ جس کے پاس فولاد ہے اس کے پاس سب کچھ ہے۔''(۱۵۳) چند سال بعد جب مسولینی نے فولاد (قوت و طاقت) کا غلط استعمال کرتے ہوئے حبشہ کو تاراج کیا تو اقبال نے نظم 'ابی سینیا' میں مسولینی کی جارحیت کی مذمت کرتے ہوئے کہا:

تہذیب کا کمال، شرافت کا ہے زوال　　غارت گری جہاں میں ہے اقوام کی معاش
ہر گرگ کو ہے برۂ معصوم کی تلاش

(ضربِ کلیم، ص ۱۴۵)

اسی ضمن میں علی گڑھ کے پروفیسر ظفر احمد صدیقی کو ایک خط میں لکھا: ''مسولینی نے حبشہ کو محض جوع الارض کی تسکین کے لیے پامال کیا۔''(۱۵۴)

علامہ اقبال کی شاعری میں شاہین کا ایک مخصوص تصور ملتا ہے۔ اس سلسلے میں اُن کی دو نظمیں 'نصیحت' اور 'شاہین' خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ ان نظموں کا ایک ایک شعر ہے:

جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا　　لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ

(بالِ جبریل، ص ۱۶۵)

....

جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزا ہے اے پسر　　وہ مزا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

(بالِ جبریل، ص ۱۲۱)

علاوہ ازیں انھوں نے مسولینی کی تعریف میں محولہ بالا اشعار لکھے تھے۔ مسولینی روس مخالف ممالک کے دھڑے میں شامل تھا، اس لیے ہمارے ترقی پسند ادیبوں اور نقادوں کو اقبال کے قلم سے مسولینی کی یہ تعریف ایک آنکھ نہ بھائی۔ انھوں نے اقبال کے تصور شاہین خصوصاً مندرجہ بالا دو شعروں کو بنیاد بنا کر انھیں فاشسٹ قرار دیا۔ اس کا آغاز اختر حسین رائے پوری نے رسالہ 'اردو' (جولائی ۱۹۳۲ء) میں ایک مضمون لکھ کر کیا تھا، بعد ازاں مجنوں گورکھپوری (۱۵۵) اور احمد ندیم قاسمی نے بھی تصور شاہین کے ذریعے 'غارت گری اور خون خواری' کی تعلیم دینے پر اقبال کی مذمت کی۔

حقیقت یہ ہے کہ علامہ اقبال ہر اس تصور، فکر، شخصیت یا انقلاب کو مستحسن اور قابلِ قدر سمجھتے ہیں جو انسانی فلاح و بہبود میں معاونت کرتی ہو۔ چونکہ مسولینی نے اٹلی میں بیداری کی ایک لہر پیدا کی اور نوجوانوں میں انقلابی روح پھونک دی تھی، جس پر اقبال نے کہا:

چشم پیرانِ کہن میں زندگانی کا فروغ　　نوجواں تیرے ہیں سوزِ آرزو سے سینہ تاب

(بالِ جبریل، ص ۱۵۱)

اس لیے انھوں نے مسولینی کی ایک درجے میں تعریف کی ورنہ وہ اس کی آمریت، جوع الارض اور شخصی آزادیوں پر پابندیوں کو ہرگز بجا نہیں سمجھتے تھے۔ اختر حسین رائے پوری نے تسلیم کیا ہے کہ اقبال اشتراکیت کے مخالف تھے، سوال یہ ہے کہ پھر وہ فاشزم کے حامی کیسے ہو سکتے ہیں جبکہ اشتراکیت اور فاشزم میں گہری مماثلت پائی جاتی ہے۔ آمریت، فرد واحد میں ارتکازِ قوت،

تشدد، دروغ گوئی، قومی ملکیت، اخلاقیات سے بے نیازی اور سامراجی عزائم جیسے نکات پر اشتراکی اور فاشسٹ دونوں متفق ہیں۔ ترقی پسندوں کی طرف سے اقبال کی مخالفت اور ان کی مذمت کا ایک اور سبب بلکہ حقیقی سبب یہ ہے کہ اقبال اسلامی نشاۃِ ثانیہ کے علم بردار ہیں اور ترقی پسند اسلامی احیا کو اشتراکیت کے لیے سب سے بڑا خطرہ (فتنۂ فردا) سمجھتے تھے، اس لیے انھوں نے شاہین کی مبینہ خوں خواری کی آڑ میں اقبال کی مذمت کی۔ اقبال نے ایک تو شاہین کو اسلامی فقر کا نمائندہ بنا کر پیش کیا جو خوددار، غیرت مند، مادی علائق سے بے نیاز، بلند پرواز اور تیز نگاہ ہے۔ پھر یہ کہہ کر: ''...کہ ہے زندگی باز کی زاہدانہ''۔ مزید برآں جھپٹنے پلٹنے کو 'لہو گرم رکھنے کا ایک بہانہ' قرار دے کر اور مسولینی کو 'ابی سینیا' نظم میں 'گرگ' بالفاظِ دیگر یکے از گرگانِ یورپ (جو برّۂ معصوم کی تلاش میں رہتے ہیں) کہہ کر اپنے اوپر فاشسٹ ہونے کا الزام رد کر دیا۔ پھر انھوں نے آخری زمانے میں پروفیسر آل احمد سرور کے نام ایک خط(۱۵۶) میں اور یکم جنوری ۱۹۳۸ء کے ریڈیائی پیغام(۱۵۷) میں بھی واضح کر دیا کہ وہ اسلام کے سوا، کسی اور نظریے یا ازم (بشمول کمیونزم اور فاشزم) پر یقین نہیں رکھتے۔

جمہوریت

ہندوستان میں نظریۂ جمہوریت، انگریزی حکومت کے قیام کے بعد متعارف ہوا۔ جمہوریت کا اساسی نکتہ 'عوام کی حاکمیت' ہے۔ اس نظام میں ہر شہری کو اپنی رائے آزادانہ طور پر استعمال کرنے کا حق حاصل ہوتا ہے۔ 'ایک شخص، ایک ووٹ' کے اصول پر، ہر فرد یہ سمجھتا ہے کہ اس کے پاس ایک قوت ہے اور وہ ایک اختیار کا مالک ہے۔

نظامِ کائنات میں علامہ اقبال بھی فرد ہی کی مرکزیت کے قائل ہیں اور وہ نظریۂ خودی کے ذریعے فرد کو معاشرے کا مرکزہ (نیوکلیس) سمجھ کر، اس کی تجلیل پر زور دیتے ہیں۔ اس اعتبار سے انھیں نظامِ جمہوریت کا پرجوش مؤید ہونا چاہیے لیکن ان کی شاعری اور فرمودات نثر سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ روحِ جمہوریت کے تو قائل تھے مگر بلا روک ٹوک ہر طرح کی آزادیِ فکر و خیال کو ایک صحت مند معاشرے کے لیے مناسب نہیں سمجھتے تھے کہ اس سے سوسائٹی بدنظمی اور انتشار کا شکار ہوتی ہے، جبکہ ان کے نزدیک: اسلام کا مطمح نظر ہر قیمت پر اجتماعی اور معاشرتی امن و امان کو حاصل کرنا ہے۔''(۱۵۸) مجموعی طور پر مغربی جمہوریت کے بارے میں ان کا رویہ سرد مہرانہ بلکہ بعض جگہ خاصہ مخالفانہ نظر آتا ہے۔ اس کی متعدد وجوہ ہیں:

'عوام کی حاکمیت' مغربی جمہوریت کا بنیادی اصول ہے۔ علامہ اقبال اس کے برعکس فرمانِ قرآن: ان الحکم الا للہ کے قائل تھے یعنی طاقت وقوت کا سرچشمہ صرف ذاتِ خداوند ہے۔ ۱۹۰۹ء کے خطبے Islam as a Moral & Political Ideal میں ایک جگہ کہتے ہیں کہ قانونِ الٰہی قطعی طور پر بالا دست (Supreme) ہے۔(۱۵۹)

جمہوریت کا تصور، مغربی فکر کا زائیدہ ہے۔ ہندوستان میں اسے انگریز لے کر آئے جو یہاں کے مستبد حکمران ہونے کے ساتھ دنیا کی سب سے بڑی استعماری قوت بھی تھے۔ قدرتی طور پر ان کی ہر فکر، ہر تصور اور ہر نظریے کو شک و شبہے کی نظر سے دیکھا گیا۔ مسلمان خاص طور پر ان (نئے حکمرانوں) کے بارے میں طرح طرح کے اندیشوں میں مبتلا تھے۔ وہ ایک تو انگریزوں کے محکوم تھے، دوسرے: اقبال کو خدشہ تھا کہ ایک جمہوری نظام میں وہ ہندو اکثریت کے رحم و کرم پر ہوں گے۔ انھیں عملی سیاسی زندگی میں اکثریت کے جبر کے متعدد تجربے ہوئے تھے۔ ۱۹۳۲ء میں انھوں نے بمبئی کے فسادات پر پریشانی کا اظہار کرتے ہوئے مس فارکو ہرسن کو لکھا: ''مجھے اندیشہ ہے کہ ہندوستان میں جمہوریت کا آغاز ایک خوں ریزی کی صورت اختیار کرے گا اور یہ بدامنی ایسے نتائج پیدا کرے گی جو بے حد ناگوار ہوں گے۔(۱۶۰) تقریباً دو سال بعد ای جے تھامسن کے نام ایک خط میں پھر پریشانی اور فکرمندی کا

اظہار کرتے ہیں:

> You know I am no believer in Democracy. The step towards democracy (fatal in my opinion) however, has been taken. We must now prepare ourselves for the financial ruin, the political chaos, and the dissolution of Hinduism which are likely to follow the introduction of democracy in this vast, undisciplined and starving country.(۱۶۱)

'ایک فرد، ایک ووٹ' میں فقط مقدار (quantity) پیشِ نظر ہوتی ہے اور معیار (quality) مدِنظر نہیں ہوتا۔ اقبال نے ہندوستانی سیاست میں عملاً حصہ لیا۔ تین برس تک پنجاب اسمبلی کے رکن رہے، یوں جمہوریت سے ان کا تعلق تو ضرور رہا مگر وہ ذہناً خود کو اس تصور سے کبھی ہم آہنگ نہیں کر سکے:

جمہوریت اک طرزِ حکومت ہے کہ جس میں　　　بندوں کو گِنا کرتے ہیں، تولا نہیں کرتے

(ضربِ کلیم، ص ۱۴۹)

یہی وجہ ہے کہ جمہوریت میں حق و باطل میں تفریق کا معیار کثرتِ رائے کے سوا کچھ نہیں اگر باطل اکاون (۵۱) فیصد ووٹ حاصل کرے تو وہ حق بن جاتا ہے اور حق انچاس (۴۹) فیصد کی (اقلیت کی) وجہ سے باطل قرار پاتا ہے۔ لہٰذا اقبال اکثریت کے جبر والی جمہوریت سے اجتناب کی تلقین کرتے ہیں:

گریز از طرزِ جمہوری، غلامِ پختہ کارے شو　　　کہ از مغزِ دو صد خر، فکرِ انسانے نمی آید

(پیامِ مشرق، ص ۱۳۵)

اہلِ مغرب نے افریقہ اور ایشیا کے جن ممالک میں بھی جمہوریت کو متعارف کرایا، بیشتر صورتوں میں سرمایہ داری اور سامراجیت نے بھی جمہوریت کی آڑ میں وہاں پہنچ کر قدم جما لیے جس کے نتیجے میں وہاں کے جمہور جو جمہوریت کی آمد سے پہلے ملوکیت کے ہاتھوں زچ ہو چکے تھے، اب کچھ تو سرمایہ داروں کی جنگِ زرگری کا ایندھن بننے لگے اور کچھ کو یہ اندیشہ ستانے لگا کہ دیوِ استبداد اپنی بھوک مٹانے کے لیے انھیں کسی بھی وقت ہڑپ کر لے گا۔ یوں اقبال کے نزدیک جمہوریت کے کردار کے کئی رخ ہیں اور ایک مرحلے پر جمہوریت بھی ملوکیت، سرمایہ داری اور سامراجیت کی معاون بن جاتی ہے۔

'زبورِ عجم' میں اقبال نے جمہوریت کو ایک ایسے دیو کی مانند قرار دیا ہے جس کی زنجیریں کھول دی گئیں ہیں اور اپنا پیٹ بھرنے کے لیے وہ شہروں اور کھیتوں کو اجاڑتا اور ویران تر کرتا پھرتا ہے۔ مزید کہتے ہیں کہ اہلِ مغرب کو میرا یہ پیغام پہنچا دو کہ آپ کی جانب سے موصولہ تحفۂ جمہوریت ایک دو دھاری تلوار بے نیام ہے جو بلاتمیز کافر و مسلم کشتوں کے پشتے لگاتی پھر رہی ہے۔(۱۶۲)

مغربی اہلِ سیاست اور سیاسی جماعتیں مزاجاً سیکولر اور لادین ہیں۔ وہ نظامِ حکمرانی میں کسی بھی مذہب، دین یا اخلاقی اصولوں کی پابندی کے قائل نہیں ہیں۔ علامہ اقبال (بجا طور پر) سمجھتے تھے کہ اگر سیاست کو دین و اخلاق کا پابند نہ کیا جائے تو وہ وسیع پیمانے پر فساد فی الارض کا موجب بنتی ہے۔ یورپ کی دو عظیم جنگیں اس کی واضح مثال ہیں جن کا بنیادی سبب دینی اور اخلاقی اصولوں

کی پامالی تھا:

جلالِ پادشاہی ہو کہ جمہوری تماشا ہو　　جدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی

(بالِ جبریل، ص ۴۰)

جمہوریت، اپنی اصلیت میں ملوکیت اور شہنشاہیت کا نیا ایڈیشن ہے۔'ابلیس کی مجلسِ شوریٰ' میں ابلیس کا پہلا (سینئر) مشیر، 'سلطانیِ جمہور' کی اصلیت کے بارے میں دوسرے (جونیئر) مشیر کے سوال کا جواب دیتے ہوئے کہتا ہے:

ہم نے خود شاہی کو پہنایا ہے جمہوری لباس　　جب ذرا آدم ہوا ہے خود شناس و خود نگر

(ارمغانِ حجاز، ص ۷)

دورِ حاضر میں بھی مغرب کے صاحبانِ اقتدار کسی نہ کسی بہانے کمزور قوموں کے وسائل پر قبضہ کرنے کے لیے، بلا جھجک ہر طرح کے اخلاقی اصولوں کو پامال کر رہے ہیں۔ ایسی ہی زیادتیوں پر علامہ اقبال نے یکم جنوری ۱۹۳۸ء کو انتہائی رنج و افسوس کے ساتھ کہا تھا کہ کمزور اقوام کا خون چوسنے والی استعماری قوتوں نے جمہوریت، قوم پرستی، کمیونزم اور فاشزم جیسے نقاب اوڑھ رکھے ہیں۔(۱۶۳) اس افسوس ناک صورتِ حال کا بنیادی سبب یہ ہے کہ مغرب کے اربابِ حکومت و سیاست میکیاولی کے نظریۂ سیاست پر عمل پیرا ہیں۔

علامہ اقبال، جیسا کہ ہم نے شروع میں ذکر کیا، مغربی طرزِ جمہوریت کے خلاف ضرور تھے، مگر وہ روحِ جمہوریت کے مخالف نہیں تھے۔ وہ سمجھتے تھے کہ اسلام کا مزاج جمہوری اور شورائی ہے۔ اگر حاکمیتِ الٰہی کا بنیادی اصول تسلیم کر لیا جائے تو اقبال اسے بطور ایک طرزِ حکومت قبول کرنے کے لیے تیار ہیں۔ وہ اسے 'روحانی جمہوریت' کا نام دیتے ہیں۔ انگریزی خطبات میں انھوں نے واضح الفاظ میں کہا ہے کہ اسلام کی علتِ غائی (Ultimate aim of Islam) روحانی جمہوریت کی نشوونما ہے۔(۱۶۴) مختصر یہ کہ اقبال مغربی جمہوریت کے بجائے 'روحانی جمہوریت' کے قائل ہیں۔

نظریۂ فن

شاعری اور دیگر فنونِ لطیفہ کے بارے میں اقبال ایک خاص نقطۂ نظر رکھتے تھے اور اس سلسلے میں وہ مولانا الطاف حسین حالی کے مکتبِ فکر سے متاثر اور متعلق تھے۔ محمد دین تاثیر کے بقول: ''حالی کی مقصدیت اقبال کو ورثے میں ملی تھی۔ انھوں نے بالکل صاف الفاظ میں فن برائے فن کی مخالفت کی۔''(۱۶۵)

اسی بنا پر انھوں نے 'حافظِ صہبا گسار' کی مذمت کی ہے۔ وہ حافظ کے فن کے تو قائل ہیں مگر اس کے ساحرانہ اثرات کو قارئین کے لیے نہایت ضرر رساں بلکہ مہلک سمجھتے ہیں۔ محض شاعری کا فنی معیار اقبال کے نزدیک بے حیثیت ہے۔ شعر و ادب ہو یا فنونِ لطیفہ کی کوئی اور شاخ ہو، اقبال اس کی افادیت یا مقام و مرتبے کا تعین زندگی کے حوالے سے کرتے ہیں۔ 'مرقعِ چغتائی' کے دیباچے میں وہ کہتے ہیں: میں سارے فنونِ لطیفہ کو زندگی اور خودی کے تابع سمجھتا ہوں۔(۱۶۶) یعنی اقبال یہ دیکھتے ہیں کہ کوئی فن انسانی فلاح و بہبود اور انسان کے اخلاقی و روحانی مقاصد کے حصول میں کس حد تک معاون ہو سکتا ہے۔

فنِ شاعری کے لیے وہ خونِ جگر، سوزِ دل، صداقت اور خود اعتمادی کو لازم سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعر حسن و جمال کا سرچشمہ ہے اور ملت کے حوالے سے اس کی اہمیت کہیں زیادہ بڑھ جاتی ہے:

شاعر اندر سینۂ ملت چو دل ملتے بے شاعرے انبارِ گِل

(جاوید نامہ، ص۴۴)

علامہ اقبال دوسرے فنونِ لطیفہ کی نسبت فن تعمیر میں زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں۔ خصوصاً اسلامی فنِ تعمیر ان کے نزدیک ہمارے شاندار ماضی، ہماری ثقافت اور قوتِ دین کا اظہار ہے۔ اس سلسلے میں وہ مسجدِ قرطبہ، مسجد قوت الاسلام اور غرناطہ کے الحمرا کی مثال دیتے ہیں۔ مصوری یعنی پینٹنگ کی معنویت اور تاثیر کے قائل ہیں مگر تجریدی مصوری کو اس کے ابہام کے سبب ناپسند کرتے ہیں۔ اقبال فنونِ لطیفہ میں موسیقی کو ثانوی درجہ دیتے ہیں اور اس کے ساتھ وہ موسیقار پر 'باطن کی پاکیزگی' کی قدغن لگاتے ہیں کیونکہ ان کے خیال میں:

نوا کو کرتا ہے موجِ نفس سے زہر آلود وہ نَے نواز کہ جس کا ضمیر پاک نہیں

(ضربِ کلیم، ص۱۳۱)

مزید برآں وہ افسردگی اور غم واندوہ پیدا کرنے اور جذبات کو برانگیختہ کرنے والی موسیقی کو بالکل جائز نہیں سمجھتے۔
ڈرامے کو انھوں نے ایک فن کی حیثیت سے کبھی نہیں سراہا۔ 'ضربِ کلیم' کی نظم 'تیاتر' اس باب میں اقبال کے موقف کا واضح اظہار ہے۔ رقص کے ضمن میں وہ بدن کے بجائے روح کے رقص کے قائل ہیں:

رقصِ تن در گردش آرد خاک را رقصِ جاں برہم زند افلاک را

(جاوید نامہ، ص ۲۰۸)

مختصر یہ کہ علامہ اقبال کا نظریۂ فن وادب ان کے مجموعی فکر، نظامِ اخلاق اور نظریۂ خودی کے تابع ہے۔ ان کا مضمون 'جنابِ رسالت مآب کا ادبی تبصرہ' اور 'ضربِ کلیم' میں 'ادبیات وفنونِ لطیفہ' کے زیرِ عنوان ان کی نظمیں، ان کے نظریۂ فن کی بہترین ترجمانی کرتی ہیں۔

اقبال بطور فن کار

اقبال کے شاعرانہ افکار پر گفتگو کرتے ایک فطری اور ناگزیر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اقبال کا شاعرانہ فن کیا ہے؟
علامہ اقبال مسلمہ طور پر ایک مفکر شاعر ہیں۔ فکر وفن کا ایسا خوب صورت اور فنکارانہ امتزاج کسی اور اردو شاعر کے ہاں مشکل ہی سے ملے گا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کی یہ رائے بہت صائب ہے کہ ان کی شاعری ان کی حکمت کے نیچے دب سی گئی ہے، ورنہ اقبال کی شاعرانہ عظمت ان کی حکیمانہ عظمت سے کسی طرح کم نہیں ہے۔ (۱۶۷)

دراصل اقبال کے فنی کمالات پورے طور پر اس لیے بھی واضح نہ ہو سکے کہ خود اقبال نے بڑے تکرار سے اپنے فن کے مقابلے میں 'مطالب اور مقاصد' بالفاظ دیگر اپنی فکر کو زیادہ اہمیت دی ہے اور اپنے 'شاعر' ہونے سے انکار کیا ہے۔ سید شوکت حسین کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں: ''میرے کلام میں شاعری محض ایک ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ مجھے قطعاً یہ خواہش نہیں کہ دورِ حاضر کے شعرا میں میرا بھی شمار ہو۔'' (۱۶۸) یہاں شاعری سے ان کی مراد شاعرانہ فن ہے۔ اسی طرح سید سلیمان ندوی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں: میں نے کبھی اپنے آپ کو شاعر نہیں سمجھا... فن شاعری سے مجھے کبھی دلچسپی نہیں رہی۔ ہاں بعض مقاصدِ خاص رکھتا ہوں جن کے بیان کے لیے اس ملک کے حالات و روایات کی رو سے میں نے نظم کا طریقہ اختیار کر لیا۔'' (۱۶۹) ایک بار محمد الدین فوق کو لکھا: ''میرا مقصود گاہ گاہ نظم لکھنے سے صرف اس قدر ہے کہ چند مطالب جو میرے ذہن میں ہیں، ان کو مسلمانوں تک پہنچا دوں اور بس۔'' (۱۷۰)

لیکن اقبال اپنے شاعر ہونے سے لاکھ انکار کریں اور اپنی شاعری کو ناقابلِ اعتنا سمجھیں مگر شاعری ہی ان کی پہچان ہے، یہی ان کا امتیاز ہے اور ان کی مقبولیت کا راز شاعری ہی میں ہے۔ اگر اقبال شاعر نہ ہوتے اور فقط ایک مفکر ہوتے تو انھیں ایسی مقبولیت ملنا مشکل تھا۔ یہ اقبال کا شاعرانہ فن ہے (جس میں بلاشبہہ ان کا فکر و فلسفہ بھی شامل ہے) جس نے انھیں شہرت و مقبولیت عطا کی ہے اور بیسویں صدی کے سب سے بڑے اردو شاعر کا منصب بھی عطا کیا ہے۔

اقبال کی شاعری محاسنِ شعری، اسالیبِ شعری اور شاعری کے مختلف النوع فنی کمالات سے مالا مال ہے۔ صورت اور معنی کے وہ سارے رنگ جو شاعری کو دلکش اور منفرد بناتے ہیں، بدرجۂ اتم اقبال کے ہاں موجود ہیں۔ ہم فقط اس کے چند نمایاں پہلوؤں کی طرف اشارے کرتے ہیں:

۱۔　**فکر و فن کا امتزاج:** علامہ اقبال کو فلسفی شاعر یا مفکر شاعر کہا جاتا ہے۔ کیونکہ ان کی شاعری میں فکری پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ خود اقبال اپنی شاعری کو 'پیغامِ حیاتِ ابدی' کہہ کر اپنی شاعری سے زیادہ اپنے پیغام، فکر اور خیالات کو اہمیت دیتے ہیں۔ گویا ان کا اپنا مقصود بعض افکار و خیالات کا ابلاغ تھا، جس کے لیے انھوں نے شعر گوئی کا راستہ اختیار کیا۔

عام طور پر شاعری جیسا نازک فن، سنجیدہ اور ٹھوس فکری اور فلسفیانہ خیالات کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ اقبال کا کمالِ فن یہ ہے کہ وہ اپنی شاعری میں بھی ایک مکمل فکری اور فلسفیانہ نظام پیش کرتے ہیں (اور ایسی کوئی دوسری مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی) اس کے باوجود ان کی شاعری کا حسن و جمال بدستور اپنی پوری آب و تاب اور دلکشی کے ساتھ موجود و قائم رہتا ہے۔

۲۔　**اقبال کی غزل گوئی:** ایک فطری شاعر کی حیثیت سے اقبال کی شاعری ایک ارتقا سے گزری ہے۔ ان کی ابتدائی شاعری روایتی غزل گوئی تک محدود تھی۔ وہ نواب مرزا داغ دہلوی کے شاگرد ہونے کے ناتے سے غزل کی اس روایت اور رنگ میں شعر کہہ رہے تھے جسے ایک مخصوص اسلوب کی وجہ سے مشاعروں میں قبول عام حاصل تھا۔ لیکن جب وہ لاہور آئے تو یہاں کے مشاعروں اور علمی صحبتوں میں شریک ہو کر ان کے خیالات اور اظہار و بیان کے اسالیب میں کچھ وسعت پیدا ہوئی۔ ان کے اندر ایک فطری اپج موجود تھی چنانچہ انھوں نے غزل میں بھی انفرادیت پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی۔

دو چار سال میں اقبال کی سخن سرائی روایتی خیالات اور اسلوب سے ہٹ کر اپنا رخ نئی منزلوں کی جانب موڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ان کا سفر کلاسیکیت سے رومانویت کی طرف اور غزل سے نظم کی طرف جاری رہا۔ اس کے نتیجے میں غزل کے مقابلے میں ان کی توجہ نظم کی طرف زیادہ ہوتی گئی پھر 'غزل' کے نام پر وہ جو کچھ کہہ رہے تھے، اس میں بھی نظمیہ اور فکری عناصر کا غلبہ ہوتا گیا۔

یوں تو 'بانگِ درا' کے دوسرے اور آخری دور ہی سے اقبال کی غزل کا لب و لہجہ تبدیل ہونے لگا تھا مگر اس کی تکمیل 'بالِ جبریل' کی غزلیات میں ہوئی جو ایک اعتبار سے غزلوں کے بجائے نظمیں محسوس ہوتی ہیں۔ یہاں غزل اور نظم کے درمیان روایتی فاصلہ کم ہوتا ہوا بلکہ ختم ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ گو ان غزلوں میں عاشقانہ جذبات و محسوسات بھی ہیں مگر خودی، تعقل، تفکر، زمان و مکاں، فلسفہ، تصوف، خدا اور کائنات جیسے موضوعات کا غلبہ ہے۔ ثقیل اور دقیق خیالات بھی غزل میں جذب ہو گئے ہیں حتیٰ کہ عصرِ حاضر کے تہذیبی و ثقافتی میلانات اور سیاسی و اجتماعی بلکہ بین الاقوامی معاملات پر بھی اشاروں، کنایوں اور علامتوں کے پردے میں تبصرے اور تجزیے ملتے ہیں۔ ایک معنی خیز بات یہ ہے کہ خود اقبال نے انھیں 'غزل' کہنے سے اجتناب کیا ہے۔

اقبال نے غزل کی زبان، موضوعات اور لب و لہجہ سب کچھ بدل دیا، مثلاً:

میرِ سپاہ نا سزا، لشکریاں شکستہ صف　　آہ! وہ تیرِ نیم کش، جس کا نہ ہو کوئی ہدف

صحبتِ پیرِ روم سے مجھ پہ ہوا یہ راز فاش   لاکھ حکیم سر بہ جیب، ایک کلیم سر بکف
(بالِ جبریل، ص ۳۹، ۴۰)

....

تین سو سال سے ہیں ہند کے مے خانے بند   اب مناسب ہے ترا فیض ہو عام اے ساقی
(بالِ جبریل، ص ۱۲)

....

نہ اٹھا پھر کوئی رومی عجم کے لالہ زاروں سے   وہی آب و گلِ ایراں وہی تبریز ہے ساقی
(بالِ جبریل، ص ۱۱)

....

اعجاز ہے کسی کا یا گردشِ زمانہ   ٹوٹا ہے ایشیا میں سحرِ فرنگیانہ
(بالِ جبریل، ص ۵۴)

اقبال نے غزل کے موضوعات کو وسعت دی۔ اس کے ساتھ غزل کی لفظیات کے دائرے کو دو طرح سے وسیع کیا، اول: پرانے الفاظ و تراکیب کو نئی معنویت عطا کی، دوم: بہت سے نئے الفاظ، خصوصاً نئی تراکیب کو غزل میں داخل کیا۔ اس کے نتیجے میں اردو زبان میں خود بخود وسعت اور پھیلاؤ آتا گیا۔ دورِ جدید میں نئی شاعری خصوصاً جدید غزل میں جو نئے نئے تجربے ہوئے ہیں۔ یہ سب اقبال کے بالواسطہ اثرات کا نتیجہ قرار دیے جا سکتے ہیں۔

۳۔ **اقبال کی منظومات:** اوپر ہم نے ذکر کیا کہ اقبال نے شاعری کا آغاز تو غزل سے کیا تھا پھر وہ بتدریج نظم گوئی کی طرف مائل ہوتے گئے۔ آغاز میں انھوں نے انجمن کشمیری مسلمانان کے جلسوں میں چند نظمیں پیش کیں لیکن ان کی قابلِ ذکر نظمیں وہ ہیں جو انجمن حمایت اسلام کے سٹیج سے سنائی گئیں۔ انجمن کے جلسوں میں وہ ہر سال کسی ملی اور قومی موضوع پر ایک طویل نظم پڑھتے تھے۔ اسی زمانے میں انھوں نے مذکورہ نظموں کے ساتھ ساتھ کچھ ایسی نظمیں بھی لکھنی شروع کر دیں جو اپنی ظاہری ہیئت اور فارم کے لحاظ سے تو نظم کی کلاسیکی روایت کے مطابق تھیں مگر فکر و خیالات، مظاہر فطرت سے دلچسپی، رومانوی عناصر، تفکر و تامل، تلاش و جستجو اور استفسار و استفہام وغیرہ عناصر کے سبب وہ ایک نئے لب و لہجے اور ایک مختلف ذائقے کی نظمیں تھیں۔ یوں نظم گوئی میں اقبال کی انفرادیت روز بروز نمایاں ہوتی چلی گئی۔ انھوں نے مختصر نظمیں بھی لکھیں اور طویل بھی۔ ابتدائی دور میں انھیں 'شکوہ'، 'جواب شکوہ'، 'شمع اور شاعر'، 'حضور رسالت مآبؐ میں' اور 'ترانۂ ہندی' جیسی نظموں سے شہرت ملی۔ آگے چل کر انھوں نے 'خضرِ راہ' اور 'طلوعِ اسلام' لکھیں۔ زمانۂ مابعد کی 'مسجد قرطبہ'، 'ساقی نامہ'، 'ذوق و شوق' اور 'ابلیس کی مجلسِ شوریٰ' بھی اقبال کی معرکہ آرا منظومات میں شمار ہوتی ہیں۔ یہ ان کے فکر و فن کی نمائندہ نظمیں قرار دی جا سکتی ہیں۔ اقبال نے اپنے اہم افکار و تصورات، بہترین فنی لطافتوں اور شعری محاسن کے ساتھ ان نظموں میں سمو دیے ہیں۔

اقبال کے کلام میں یوں تو ہمیں مختلف اصنافِ شعر میں جدتیں ملتی ہیں مگر ان کی اردو اور فارسی نظموں میں یہ جدتیں نسبتاً زیادہ نمایاں ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کے شعراء نے اردو نظم میں نئے نئے اسالیب تراشے اور ہیئت کے تجربات کیے لیکن زمانی اعتبار سے علامہ اقبال ترقی پسند تحریک کے پیش رو نظر آتے ہیں کیونکہ ان کے ہاں 'بانگِ درا' کی متعدد نظموں میں ہیئت کے گوناگوں تجربات ملتے ہیں۔ ان تجربات کی بہت سی شکلیں ہیں۔ اگر ان کی اردو فارسی نظموں پر مجموعی نظر ڈالیں تو محسوس ہو گا کہ وہ

مخصوص و مروجہ ہیئتوں میں تبدیلی کرنے اور نئی ہیئتوں میں تجربات کرنے پر پوری قدرت رکھتے ہیں، بلکہ ''اپنے افکار کے اظہار کے لیے ہیئت کو ظروف ساز کی مٹی کی طرح جدھر چاہتے ہیں، موڑ دیتے ہیں'' اور اس تبدیلی میں وہ نظم کے موضوع سے مناسبت کا بھی خیال رکھتے ہیں۔(۱۷۱)

۴۔　**مختلف النوع اجتہادات:** علامہ اقبال نے اردو اور فارسی کی کلاسیکی شعری روایت سے رشتہ قائم رکھتے ہوئے اظہار و ابلاغ کے بعض جدید اور نادر اسالیب اختیار کیے جنھیں اجتہادات کا درجہ حاصل ہے، اور یہ اجتہاد اقبال جیسے نابغۂ عصر ہی کو سزاوار تھے۔ ماہر القادری لکھتے ہیں: ''ہر عالم اور مولوی مجتہد نہیں بن سکتا، اسی طرح زبان و ادب میں منصبِ اجتہاد اس کو دیا جا سکتا ہے جو زبان پر پوری قدرت رکھتا ہو۔ زبان کے اصول اور زبان کی نزاکتیں اس پر آئینے کی طرح روشن ہوں اور وہ پوری طرح زبان کا مزاج شناس ہو۔''(۱۷۲) اس اعتبار سے اقبال ہی اردو شاعری کے سب سے بڑے مجتہد کہلانے کے مستحق ہیں۔ ان کے اجتہادات مختلف النوع ہیں مثلاً:

الف)　روایتی شاعری میں لفظ 'عشق' محبت کے معنی تک محدود تھا، اقبال نے عشق کے مفہوم کو وسعت دے کر، اسے اتنا ہمہ گیر بنا دیا کہ اب وہ ایک بہت بڑی قدر (value) کے مترادف نظر آتا ہے۔ اس طرح 'خودی' کا لفظ ہے یا 'فقر' ہے یا 'مومن' ہے یا کلاسیکی شاعری میں مستعمل بیسیوں الفاظ ہیں جیسے: ساقی، بادہ، پیمانہ، مے خانہ، صیاد، ملا، صراحی، حرم، کلیسا، مدرسہ، دجلہ، فرات وغیرہ جنھیں اقبال نے ان کے روایتی معنی و مفہوم سے مختلف، نئے معانی اور نئے سیاق و سباق میں استعمال کیا ہے۔

ب)　اقبال کے کمالِ شاعرانہ کا ایک اور پہلو یہ ہے کہ انھوں نے غزل میں نامانوس قوافی کو کامیابی سے استعمال کیا ہے جیسے: بدف، سربکف، لاتخف، نجف یا فغفوری، مہجوری، مستوری، تیموری، کافوری یا رزاقی، تریاقی، براقی وغیرہ ___ ایسے اجنبی قافیوں کو اقبال نے اس خوبصورتی سے استعمال کیا ہے کہ ان میں غرابت کا احساس نہیں ہوتا۔

ج)　اقبال کے اجتہادات کا ایک اور پہلو نئی سے نئی اور گوناگوں تراکیب کا اختراع و استعمال ہے مثلاً: اسد اللہی، کاف و نون، لاتی و مناتی، یورشِ تاتار، مورِ بے مایہ، ہم دوشِ سلیمان، ذہنِ ہندی، نطقِ اعرابی، شکوہِ ترکمانی، افسانۂ دنبالۂ محمل، بت کدۂ تصورات، جلوتیانِ مدرسہ، خلوتیانِ مے کدہ، گرمیِ آرزو وغیرہ ___ بہت سی تراکیب قرآن پاک اور احادیثِ نبویؐ سے ماخوذ ہیں بلکہ وہ قرآن و حدیث کے ٹکڑوں کو نہایت فن کاری اور چابک دستی سے اپنی شاعری میں استعمال کرتے ہیں۔

د)　اقبال نے مختلف صفات کے لیے کچھ پیکر تراشے ہیں مثلاً اردو کلام میں 'جگنو' روشنی کا استعارہ ہے۔ لالے کا پھول، شوخی، چمک دمک اور حرارتِ زندگی کا پیکر ہے اور حسن و جمال کی علامت بھی ___ بعض کردار ایک خاص طرزِ عمل کی نمائندگی کرتے ہیں: مثلاً مردِ مومن (جس کے لیے اقبال؛ فقیر، درویش اور مردِ حق کے مترادفات بھی استعمال کرتے ہیں۔) حق گوئی و بے باکی، قوت و صلابت، شہادتِ حق اور دیگر اخلاقی اوصاف کا پیکر ہے۔ امام حسینؓ باطل کے سامنے ڈٹ جانے کی علامت ہیں۔ ملا؛ روحِ دین سے غافل اور صرف ظاہری رسوم بجا لانے والے شخص کی نمائندگی کرتا ہے۔ خضر؛ کائنات کی پُراسرار قوتوں کا نمائندہ ہے۔ ابلیس؛ منفی، تخریبی اور سازشی قوتوں کا نمائندہ ہے۔ مختصر یہ کہ اقبال کی علامات اور تمثیلات بہت معنی خیز ہیں۔

ہ)　اقبال کا ایک اجتہاد یہ ہے کہ انھوں نے بعض پرندوں کو اپنے فکری تصورات کی تجسیم کا ذریعہ یا علامت بنایا ہے مثلاً: شاہین؛ فقر و درویشی، علوِ ہمت اور مادی علائق سے ماورا ہونے کی نمائندگی کرتا ہے۔ کرگس؛ کمزوری، محتاجی اور دوں ہمتی کی علامت ہے، دیکھیے ایک شعر میں کس خوبصورتی سے دونوں کا موازنہ کیا ہے:

کرگس کا جہاں اور ہے، شاہیں کا جہاں اور   پرواز ہے دونوں کی اسی ایک فضا میں

(بالِ جبریل، ص ۱۵۶)

و) بی اے اور ایم اے کے زمانے میں اقبال نے فارسی شاعری کا مطالعہ کیا تھا پھر قیامِ انگلستان کے دوران میں انھیں فارسی ادب اور تصوف کے وسیع تر مطالعے کا موقع ملا تو ان کے ہاں فارسیت کا غلبہ ہوتا گیا۔ اس کے نتیجے میں ان کی شاعری میں فارسی الفاظ وتراکیب، استعاروں اور تلمیحوں کی کثرت نظر آتی ہے۔ مگر فارسی کی آمیزش اور پیوند سے ان کے زبان و بیان میں ایک حلاوت وشیرینی پیدا ہوگئی اور ان کی شاعری میں ایک گونہ موسیقیت اور خوش آہنگی کا احساس ہونے لگا۔ پروفیسر حمید احمد خاں کے الفاظ میں یہ اقبال کی 'سخن ورانہ صناعی' تھی۔ اقبال نے نہ صرف الفاظ وتراکیب کے استعمال بلکہ تشبیہ واستعارہ، علامات، اوزان و بحور اور مختلف اصنافِ نظم کی ہیئتوں کے لحاظ سے بھی فارسی زبان وادب کے گہرے اثرات قبول کیے جس سے ان کے اسالیبِ بیان میں تنوع اور رنگا رنگی پیدا ہوئی۔ بقول حمید احمد خاں: ''اقبال نے فارسی کے لطفِ سخن کو اردو نظم میں اس خوبی سے ملایا ہے کہ صورت و معنی کے اس سے بہتر توازن کا تصور نہیں ہوسکتا۔''(۱۷۳)

اقبال کے فارسی آمیز اسلوب کے اثرات مابعد کی اردو شاعری پر نظر آتے ہیں۔ جدید شعراء خصوصاً فیض اور ن-م-راشد جیسے شاعروں پر ان کا اثر دیکھا جاسکتا ہے۔

بیک وقت اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں یکساں مہارت اور سہولت سے شعر گوئی میں مرزا غالب اور علامہ اقبال کے نام سب سے نمایاں ہیں لیکن فکری جہت خاص طور پر ملی اور قومی زاویے سے دیکھا جائے تو علامہ اقبال کو اولیت حاصل ہوگی۔ یہ تو بلا تامل کہا جاسکتا ہے کہ اقبال بیسویں صدی کے سب سے بڑے اردو شاعر ہیں۔

علامہ اقبال کی اسلامی شناخت کے باوجود چوٹی کے ترقی پسند شعراء اور نقاد بھی ان کی عظمتِ شعری کے قائل ہیں۔ فیض احمد فیض سمجھتے تھے کہ ہمارے ہاں آج تک اقبال سے بڑا شاعر کوئی نہیں پیدا ہوا۔(۱۷۴) علی سردار جعفری کی اشتراکیت پسندی کسی سے ڈھکی چھپی نہیں وہ کہتے ہیں: ''ابھی تک اردو زبان نے اقبال سے بڑا شاعر پیدا نہیں کیا۔''(۱۷۵) پروفیسر مجنوں گورکھپوری اردو کے سربرآوردہ نقاد تھے۔ انھوں نے اقبال کے بعض خیالات پر سخت تنقید کی ہے مگر ایک شاعر اور صناع کی حیثیت سے انھوں نے بھی اقبال کو دنیا کے بڑے بڑے شاعروں کے برابر جگہ دی ہے۔(۱۷۶) مجنوں گورکھپوری نے یہ بھی کہا ہے کہ 'اردو نظم و نثر میں حالی اور آزاد نے جو نئی لے چھیڑی تھی، اقبال نے اس کی تکمیل کی۔''(۱۷۷)

حقیقت تو یہ ہے کہ اقبال نے اردو شاعری میں نئے امکانات دریافت کر کے اور اردو شاعری کو نئی وسعتوں سے آشنا کر کے اردو زبان وادب پر بھی بے پایاں احسان کیا ہے۔ شاید اسی لیے بابائے اردو مولوی عبدالحق نے ۲۲/اپریل ۱۹۵۰ء کو کراچی میں یوم اقبال کے موقعے پر تقریر کرتے ہوئے کہا تھا: میرے دل میں اقبال کی جس بات کی بڑی قدر ہے، وہ یہ ہے کہ اس نے اپنے عالی خیالات اور افکارِ بلند سے ہماری قومی زبان کا مرتبہ اس قدر بلند کر دیا کہ اس سے پہلے اسے کبھی نصیب نہیں ہوا۔''(۱۷۸)

(ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی)

حواشی

۱۔ بحوالہ زندہ رود؛ ڈاکٹر جاوید اقبال، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز (۲۰۰۴ء) ص ۳۴-۳۵

۲۔ روایاتِ اقبال؛ ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۷۷ء) ص ۳۲

۳۔ زندہ رود؛ ص ۴۰۔

۴۔ اقبال کے حضور؛ مرتب: سید نذیر نیازی، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان (۲۰۰۰ء) ص ۱۶۹-۱۷۰ وغیرہ۔ عروجِ اقبال؛ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، لاہور، بزمِ اقبال (۱۹۸۷ء) ص ۱۱-۱۲

۵۔ مظلوم اقبال؛ اعجاز احمد، کراچی، (۱۹۷۵ء) ص ۳۹

۶۔ ایضاً؛ ص ۴۰-۴۱۔ زندہ رود؛ ص ۴۰

۷۔ اگر چہ اقبال پر تحقیق کرنے والے بعض اصحاب کے مطابق، اقبال کی صحیح تاریخ ولادت ۲۲ر فروری ۱۸۷۳ء ہے مگر حکومتِ پاکستان کی مقرر کردہ کمیٹی برائے تحقیقِ تاریخِ ولادتِ اقبال نے قرار دیا کہ ۹ر نومبر ۱۸۷۷ء ہی اقبال کی صحیح تاریخِ ولادت ہے۔ اس سلسلے میں تفصیلی مباحث کے لیے دیکھیے: علامہ اقبال کی تاریخِ ولادت؛ مرتبین: ڈاکٹر وحید قریشی، زاہد منیر عامر، لاہور، بزمِ اقبال (۱۹۹۴ء)

۸۔ ذکرِ اقبال؛ عبدالمجید سالک، لاہور، بزمِ اقبال (۱۹۵۵ء) ص ۱۰

۹۔ اقبال کے حضور؛ ص ۶۰-۶۱، نیز: زندہ رود؛ ص ۸۸

۱۰۔ روزگارِ فقیر (دوم)؛ فقیر سید وحید الدین، کراچی، لائن آرٹ پریس (۱۹۶۴ء) ص ۲۳

۱۱۔ زندہ رود؛ ص ۸۳-۸۴

۱۲۔ روایاتِ اقبال؛ ص ۹

۱۳۔ الزبیر (اقبال نمبر)؛ مجلّہ، بہاول پور، اردو اکیڈمی (۱۹۷۷ء) ص ۱۱۔ یہ مصرعے آگے چل کر زیرِ نظر مضمون کے دوسرے حصہ بہ عنوان: 'افکار و تصورات' کے پہلے پیراگراف میں نقل کیے گئے ہیں۔

۱۴۔ اس ضمن میں تفصیل کے لیے دیکھیے: زندہ رود؛ ص ۱۹۹ تا ۲۰۲، نیز: دانائے راز؛ سید نذیر نیازی، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان (۱۹۷۹ء) ص ۷۶، ۷۷

۱۵۔ اقبال یورپ میں؛ ڈاکٹر سعید اختر درانی، لاہور، فیروز سنز (۱۹۹۹ء) ص ۹۳-۹۴

۱۶۔ عروجِ اقبال؛ ص ۴۷-۴۸

۱۷۔ علامہ اقبال: شخصیت اور فکر و فن؛ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان (۲۰۱۰ء) ص ۴۴

۱۸۔ 'بانگِ درا' (مشمولہ: کلیاتِ اقبال اردو) لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز (۱۹۷۳ء) ص ۱۵

۱۹۔ اقبال نے یہ بات پروفیسر حمید احمد خاں کو خود بتائی تھی: دیکھیے: اقبال کی شخصیت اور شاعری؛ پروفیسر حمید احمد خاں، لاہور، بزمِ اقبال (۱۹۸۳ء) ص ۵۰

۲۰۔ اورینٹل کالج کے زمانۂ معلّمی کی تفصیلات کے لیے دیکھیے: ۱۔ ڈاکٹر وحید قریشی کا مضمون: اقبال کی تعلیمی زندگی کی کچھ تفصیلات، مشمولہ 'کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ'؛ ڈاکٹر وحید قریشی، لاہور، مکتبہ ادبِ جدید (۱۹۶۵ء)، ۲۔ ڈاکٹر غلام حسین

ذوالفقار کا مضمون: 'اقبال اور اورینٹل کالج'، مشمولہ 'اقبال: ایک مطالعہ': ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان (۱۹۸۷ء)، ۳۔ ڈاکٹر محمد باقر کا انگریزی مضمون: Sheikh Muhammad Iqbal: McLeod Arabic Reader at Oriental College, Lahore، در احوال و آثارِ اقبال (دوم)؛ ڈاکٹر محمد باقر، لاہور، بزمِ اقبال (۱۹۸۸ء)

۲۱۔ لاہور کا چیلسی؛ حکیم احمد شجاع، لاہور، ماہ نامہ 'آتش فشاں' (۲۰۰۶ء) ص ۴۵-۴۷۔ دمادم رواں ہے یم زندگی: خرم علی شفیق، اسلام آباد، الحمرا (۲۰۰۳ء) ص ۱۲۲

۲۲۔ حیاتِ اقبال کی گم شدہ کڑیاں: محمد عبداللہ قریشی، لاہور، بزمِ اقبال (۱۹۸۳ء) ص ۷۹

۲۳۔ روایاتِ اقبال، ص ۱۷۹

۲۴۔ خطوطِ اقبال؛ رفیع الدین ہاشمی، لاہور، مکتبہ خیابانِ ادب (۱۹۷۶ء) ص ۱۰۳

۲۵۔ اقبال یورپ میں: ص ۱۰۵

۲۶۔ ایضاً: ص ۲۹۹

۲۷۔ اقبال: عطیہ بیگم، کراچی، اقبال اکیڈمی پاکستان (۱۹۵۶ء) ص ۱۳-۱۵

۲۸۔ اقبال یورپ میں: ص ۲۳۸-۲۳۹، عروجِ اقبال: ص ۲۹۹

۲۹۔ اقبال یورپ میں: ص ۱۰۷

۳۰۔ نوادرِ اقبال یورپ میں: ڈاکٹر سعید اختر درانی، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان (۱۹۹۵ء) ص ۱۲۱-۱۲۲، ۲۰۹

۳۱۔ The Poet of the East: عبداللہ انور بیگ، لاہور، خاور پبلشنگ ہاؤس (۱۹۶۱ء) ص ۱۷-۱۸

۳۲۔ Journal of the Research Society of Pakistan، لاہور، اکتوبر (۱۹۷۷ء)

۳۳۔ اقبال یورپ میں: ص ۱۴۴

۳۴۔ جوہر: دہلی، اقبال نمبر (مئی ۱۹۳۸ء) ص ۶۵-۶۶

۳۵۔ انوارِ اقبال: بشیر احمد ڈار، کراچی، اقبال اکادمی پاکستان (۱۹۶۷ء) ص ۱۷۶

۳۶۔ اقبال نامہ: چراغ حسن حسرت، لاہور، تاج کمپنی (س-ن) ص ۳۶

۳۷۔ خطوطِ اقبال: ص ۷۲-۷۳، ۱۰۵۔ زندہ رود: ص ۱۷۴

۳۸۔ مخزن: لاہور، جون ۱۹۱۰ء بحوالہ مکاتیب اقبال بنام گرامی؛ مرتب: محمد عبداللہ قریشی: لاہور، اقبال اکادمی پاکستان (۱۹۸۱ء) ص ۹۲

۳۹۔ زندہ رود: ص ۲۰۴

۴۰۔ اقبال کی صحبت میں: ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۷۷ء) ص ۱۶۵

۴۱۔ مجالس اقبال: مرتب: جعفر بلوچ، لاہور، دارالتذکیر (۲۰۰۲ء) ص ۶۱-۶۲

۴۲۔ ذکرِ اقبال: ص ۹۴

۴۳۔ مقالاتِ اقبال میں اس نوعیت کے تین مضامین شامل ہیں۔ مرتبین: عبدالواحد معینی، محمد عبداللہ قریشی، لاہور، آئینہ ادب (۱۹۸۸ء)

۴۴۔ بحوالہ علامہ اقبال کی سیاسی زندگی؛ پروفیسر محمد سلیم، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز (۲۰۰۱ء) ص ۱۰-۱۱

۴۵۔ اقبال نامہ؛ مرتب: شیخ عطاء اللہ، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان (۲۰۰۵ء) ص ۲۲۵-۲۲۶، نیز: زندہ رود؛ ص ۳۰۱

۴۶۔ بحوالہ علامہ اقبال کی سیاسی زندگی؛ ص ۱۵

۴۷۔ اس سلسلے میں تفصیل کے لیے دیکھیے: محمد حنیف شاہد کا مضمون 'اقبال بحیثیت ممتحن'، مطبوعہ 'نقوش' اقبال نمبر (۱۹۷۷ء) علاوہ ازیں ملک حسن اختر کا مضمون 'اقبال اور پنجاب یونیورسٹی' مشمولہ: اقبال ایک تحقیقی مطالعہ: لاہور، یونی ورسل بکس (۱۹۸۸ء)

۴۸۔ اقبال کے ہم نشین؛ مرتب: صابر کلوروی؛ لاہور، مکتبہ خلیل (۱۹۸۵ء) ص ۶۶-۶۷

۴۹۔ اقبال نامہ؛ ص ۱۹۵

۵۰۔ ایضاً؛ ص ۲۱۲

۵۱۔ روز نامہ 'انقلاب' ۱۱ر مئی ۱۹۲۷ء بحوالہ اقبال کا سیاسی سفر؛ مرتب: محمد حمزہ فاروقی؛ لاہور، بزمِ اقبال (۱۹۹۲ء) ص ۱۱

۵۲۔ اقبال اور پنجاب کونسل؛ مرتبین: میاں محمد افضل، عطش درانی؛ لاہور، مکتبہ زریں (۱۹۷۷ء) ص ۹۷

۵۳۔ اس سفر کی تفصیل کے لیے دیکھیے: 'اقبال کی صحبت میں' ص ۳۰۷-۳۰۸ اور ۳۱۹ تا ۳۴۰؛ نیز محمد عالم مختار حق کا مضمون: 'علامہ اقبال کے سفر کی روداد اور خطبات'، مطبوعہ 'نقوش' اقبال نمبر اول (ستمبر ۱۹۷۷ء)

۵۴۔ سرسید، اقبال اور علی گڑھ؛ اصغر عباس، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس (۱۹۸۷ء) ص ۳۹۷

۵۵۔ آرکائیوز آف فریڈم موومنٹ (اے ایف ایم)، جلد (۱۵۴) ص ۶۳: بحوالہ علامہ اقبال کا خطبہ الہ آباد (۱۹۳۰ء): ندیم شفیق ملک، لاہور، فیروز سنز (۱۹۹۸ء) ص ۳۰

۵۶۔ ایضاً

۵۷۔ مارشل لا سے مارشل لا تک؛ نور احمد، لاہور، دارالکتاب، (۱۹۶۷ء) ص ۱۴۱۔ مسلم لیگ میں یہ انتشار، لندن سے جناح کی واپسی تک جاری رہا، دیکھیے: زندہ رود؛ ص ۴۰۴-۴۰۵

۵۸۔ اقبال کا سیاسی سفر، ص ۲۳۵، ۲۴۳، ۲۴۴۔ نیز 'سرگزشتِ اقبال'؛ ڈاکٹر عبدالسلام خورشید، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان (۱۹۷۷ء) باب (۲۱) ص ۳۲۵

۵۹۔ اقبال نامہ؛ ص ۶۲۶

۶۰۔ سفر نامۂ اقبال؛ مرتب: محمد حمزہ فاروقی، کراچی، مکتبہ اسلوب (۱۹۸۹ء) ص ۸۸

۶۱۔ روز نامہ 'انقلاب' ۱۳ر جون ۱۹۳۲ء بحوالہ گفتارِ اقبال؛ مرتب: محمد رفیق افضل، لاہور، ادارۂ تحقیقاتِ پاکستان، پنجاب یونیورسٹی (۱۹۶۹ء) ص ۱۵۳-۱۵۴

۶۲۔ گفتارِ اقبال؛ ص ۱۴۵۔ دوسری گول میز کانفرنس کے سلسلے میں اقبال کے سفرِ برطانیہ اور واپسی پر براستہ پیرس دورۂ مصر و فلسطین کی تفصیلات کچھ تو 'خطوطِ اقبال' سے اور زیادہ تر 'سفر نامۂ اقبال' سے اخذ کی گئی ہیں۔

۶۳۔ زندہ رود؛ ص ۵۳۴

۶۴۔ میسی نوں اور علامہ اقبال کے تعلقات پر محمد صدیق کا مضمون دیکھیے: 'اقبال اور میسی نوں' مشمولہ 'علامہ اقبال اور ان کے بعض احباب'، پروفیسر محمد صدیق، لاہور، بزمِ اقبال (۱۹۸۸ء) ص ۹۶-۱۰۵

۶۵۔ ارمغانِ اقبال؛ رحیم بخش شاہین، لاہور، اسلامک پبلی کیشنز (۱۹۹۱ء) ص ۲۰۸

۶۶۔ خطوطِ اقبال؛ ص۲۲۴-۲۲۶۔ Letters and Writings of Iqbal، مرتب: بشیر احمد ڈار، کراچی، اقبال اکادمی (۱۹۶۷ء) ص۱۰۳

۶۷۔ خطوطِ اقبال؛ ص ۲۲۶

۶۸۔ اقبال نامہ؛ ص۵۸۴

۶۹۔ ملفوظات؛ مرتب: محمود نظامی، لاہور، لالہ نرائن دت سہگل (س-ن) ص ۱۲۵

۷۰۔ زندہ رود، ص ۵۵۷

۷۱۔ سفرِ افغانستان کی تفصیل کا سب سے بڑا ماخذ سید سلیمان ندوی کی 'سیرِ افغانستان'، مجلسِ نشریاتِ اسلام، کراچی (س-ن) ہے۔

۷۲۔ اقبال کی علالت سے متعلق تفصیل سید نذیر نیازی اور ڈاکٹر مظفر الدین قریشی کے نام اقبال کے خطوں میں ملتی ہے۔ ان کی بیماریوں کا طبی تجزیہ 'چوں مرگ آید' (لاہور، اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۷ء) میں ڈاکٹر سید تقی عابدی نے کیا ہے۔

۷۳۔ ایضاً، ص ۵۶

۷۴۔ اقبال جہانِ دیگر؛ مرتب: محمد فرید الحق، کراچی، گردیزی پبلشرز (۱۹۸۳ء) ص ۸۷

۷۵۔ زندہ رود؛ ص۶۰۲، ۶۰۷-۶۰۸

۷۶۔ اقبال نامہ؛ ص۲۷۳-۲۷۴

۷۷۔ اقبال نامے؛ مرتب: ڈاکٹر اخلاق اثر؛ بھوپال، مدھیہ پردیش اردو اکادمی (۲۰۰۶ء) ص ۱۹۵

۷۸۔ Speeches, Writing and Statements of Iqbal؛ مرتب: لطیف احمد شروانی، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان (۲۰۰۵ء) ص ۲۴۱

۷۹۔ زندہ رود؛ ص۶۱۴-۶۱۵

۸۰۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: اقبال اور بھوپال؛ صہبا لکھنوی، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان (۲۰۰۰ء)

۸۱۔ 'نقوش'؛ اقبال نمبر دوم، دسمبر ۱۹۷۷ء، ص ۱۸

۸۲۔ مشمولہ مقالاتِ اقبال؛ ص۲۶۲-۲۷۹

۸۳۔ ایضاً؛ ص ۲۷۹

۸۴۔ اقبال نامہ؛ ص۳۷۳

۸۵۔ 'انقلاب'؛ لاہور، ۲۶/ اپریل ۱۹۳۸ء، بحوالہ حیاتِ اقبال کے چند مخفی گوشے؛ محمد حمزہ فاروقی، لاہور، ادارۂ تحقیقاتِ پاکستان، دانش گاہِ پنجاب (۱۹۸۸ء) ص ۵۶۱-۵۶۲

۸۶۔ اقبال: شخصیت اور شاعری؛ رشید احمد صدیقی، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان (۱۹۷۶ء) ص ۱۲۲

۸۷۔ مجالسِ اقبال؛ ص۳۴

۸۸۔ اقبال کے حضور؛ ص۲۸۲

۸۹۔ اقبال نامہ (حسرت)؛ ص۲۳ نیز کلیاتِ اقبال (فارسی)؛ لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز

۹۰۔ Iqbal as I Knew Him؛ ڈورس احمد، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان (۱۹۸۶ء) ص ۹-۱۰

۹۱۔ اقبالیات؛ غلام رسول مہر، مرتب: امجد سلیم علوی، لاہور، مہر سنز (۱۹۸۸ء) ص ۳۴-۳۵۔ نیز: اقبال درونِ خانہ (اوّل)؛ خالد نظیر صوفی، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان (۲۰۰۸ء) ص ۴۲

۹۲۔ چوں مرگ آید؛ ص ۴۷

۹۳۔ تصانیفِ اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ؛ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان (۲۰۱۱ء) ص ۱۰۳

۹۴۔ ایضاً؛ ص ۱۰۵، ۱۸۶

۹۵۔ اقبال نامہ؛ ص ۸۲، ۱۱۳۔ نیز: اقبال بنام شاد؛ مرتب: محمد عبداللہ قریشی، لاہور، بزمِ اقبال (۱۹۸۶ء) ص ۲۴۴

۹۶۔ 'اسرارِ خودی' اور 'رموزِ بے خودی' کی مختلف اشاعتوں کے متن میں ترامیم، تبدیلیوں اور حذف و اضافوں کی تفصیل 'تصانیفِ اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ' میں دیکھی جا سکتی ہے۔

۹۷۔ مکاتیبِ اقبال بنام نیاز الدین خاں؛ مرتب: عبداللہ شاہ ہاشمی، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان (۲۰۰۶ء) ص ۱۱۴

۹۸۔ اقبال نامہ؛ ص ۸۰

۹۹۔ مکتوباتِ اقبال؛ مرتب: سید نذیر نیازی، کراچی، اقبال اکادمی پاکستان (۱۹۵۷ء) ص ۳۲

۱۰۰۔ اقبال نامہ؛ ص ۶۲۰

۱۰۱۔ ایضاً؛ ص ۲۳۲

۱۰۲۔ خطوطِ اقبال؛ ص ۲۶۳

۱۰۳۔ اقبال کا فارسی کلام؛ رفیق خاور، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان (۱۹۸۸ء) ص ۷۰

۱۰۴۔ اقبال نامہ؛ ص ۴۱۷

۱۰۵۔ اقبال یورپ میں؛ ص ۲۶۳

۱۰۶۔ جاوید نامہ؛ ص ۲۰۲

۱۰۷۔ Stray Reflections؛ مرتب: جاوید اقبال، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز (۱۹۸۷ء) ص ۲

۱۰۸۔ اقبال نامہ؛ ص ۱۰۰

۱۰۹۔ یہ مجموعہ شاملو (لطیف احمد شروانی) کے انگریزی مجموعے کا اردو ترجمہ ہے۔

۱۱۰۔ تفصیلی بحث کے لیے دیکھیے: 'تاریخِ ہند، چند تصریحات' مشمولہ: 'اقبالیات، تفہیم و تجزیہ'؛ لاہور، اقبال اکادمی پاکستان (۲۰۱۰ء)

۱۱۱۔ اقبال درونِ خانہ (حصہ اوّل)؛ طبع اول، ص ۱۰

۱۱۲۔ 'الزبیر'، اقبال نمبر (۱۹۷۷ء) خالد نظیر صوفی، لاہور، بزمِ اقبال (۱۹۷۱ء) ص ۱۱

۱۱۳۔ روایاتِ اقبال؛ ص ۶۰

۱۱۴۔ دیباچہ بانگ درا؛ ص ۱۰-۱۱

۱۱۵۔ اقبال سیالکوٹ سے لاہور آئے تو جلد ہی مرزا ارشد گورگانی کی صدارت میں منعقدہ ایک مشاعرے میں انھوں نے ایک غزل پڑھی اس کا مقطع ہے:

اقبال لکھنؤ سے، نہ دلی سے ہے غرض
ہم تو اسیر ہیں، خمِ زلفِ کمال کے

۱۱۶۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: حیاتِ اقبال کی گم شدہ کڑیاں؛ کا باب ۳، 'انجمن کشمیری مسلمانان'

۱۱۷۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: اقبال اور انجمن حمایتِ اسلام؛ محمد حنیف شاہد، لاہور، انجمن حمایت اسلام (۱۹۷۶ء) کا باب: 'خاطرِ انجمن'۔

۱۱۸۔ ۱۹۳۱ء میں لندن جاتے ہوئے انھوں نے 'بمبئی کرانیکل' کو انٹرویو دیتے ہوئے کہا:

In my college days, I was a zealous nationalist.

(Letters and Writings of Iqbal, p.58)

۱۱۹۔ Stray Reflections؛ ص ۸۴

۱۲۰۔ اساسیاتِ اقبال: ڈاکٹر وحید قریشی، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان (۱۹۹۶ء) ص ۵۸

۱۲۱۔ عروجِ اقبال؛ ص ۱۷۷

۱۲۲۔ مطالبِ بانگِ درا؛ غلام رسول مہر، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز (۱۹۷۶ء) ص ۱۵۶

۱۲۳۔ انوارِ اقبال: ص ۱۷۶

۱۲۴۔ زندہ رود: ص ۲۲۵

۱۲۵۔ اقبال نامہ: ص ۱۳۲-۱۳۳

۱۲۶۔ انوارِ اقبال: ص ۶۴

۱۲۷۔ مکاتیبِ اقبال بنام گرامی: ص ۱۳۶

۱۲۸۔ دیباچہ اسرارِ خودی؛ لاہور، یونین سٹیم پریس (۱۹۱۵ء)

۱۲۹۔ ملت بیضا پر ایک عمرانی نظر؛ علامہ اقبال، مترجم: مولانا ظفر علی خاں، لاہور، بزمِ اقبال (۱۹۹۴ء) ص ۲۴

۱۳۰۔ اسرار و رموز: ص ۴۰-۶۴

۱۳۱۔ رموزِ بے خودی؛ لاہور، یونین سٹیم پریس (۱۹۱۸ء)

۱۳۲۔ ایضاً

۱۳۳۔ اقبال نامہ: ص ۳۹۰

۱۳۴۔ روزنامہ 'انقلاب'، ۱۳ ر جون ۱۹۳۲ء، بحوالہ گفتارِ اقبال؛ ص ۱۵۳-۱۵۴

۱۳۵۔ روحِ اقبال: لاہور، آئینہ ادب (۱۹۶۳ء) ص ۵۷-۵۸

۱۳۶۔ فکرِ اقبال: خلیفہ عبدالحکیم، لاہور، بزمِ اقبال (جون ۱۹۸۳ء) ص ۳۲۸

۱۳۷۔ مقالاتِ اقبال: ص ۲۰۱

۱۳۸۔ اقبال نامہ: ص ۹۵

۱۳۹۔ مقالاتِ اقبال: ص ۲۱۲

۱۴۰۔ گفتارِ اقبال: ص ۵۲

۱۴۱۔ Speeches؛ ص ۱۵۶
۱۴۲۔ مقالاتِ اقبال؛ ص ۲۱۸
۱۴۳۔ ملفوظات؛ ص ۴۵
۱۴۴۔ مسائلِ اقبال؛ ڈاکٹر سید عبداللہ، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی (۱۹۷۴ء) ص ۱۸۱
۱۴۵۔ مقالاتِ اقبال؛ ص ۱۷۴
۱۴۶۔ مسائلِ اقبال؛ ص ۱۸۰
۱۴۷۔ خطوطِ اقبال؛ ص ۱۵۵
۱۴۸۔ ایضاً
۱۴۹۔ فکرِ اقبال؛ ص ۳۹۸
۱۵۰۔ خطوطِ اقبال؛ ص ۱۵۵
۱۵۱۔ Letters of Iqbal؛ مرتب: بشیر احمد ڈار، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان (۱۹۷۸ء) ص ۲۵۴
۱۵۲۔ خطوطِ اقبال؛ ص ۱۵۶
۱۵۳۔ Speeches؛ ص ۴۵
۱۵۴۔ اقبال نامہ؛ ص ۱۹۲
۱۵۵۔ اقبال (اجمالی تبصرہ)؛ مجنوں گورکھپوری، الہ آباد، ایوانِ اشاعت (س-ن) ص ۵۷-۵۸
۱۵۶۔ اقبال نامہ؛ ص ۵۷۹-۵۸۰
۱۵۷۔ Speeches؛ ص ۲۹۸
۱۵۸۔ ایضاً؛ ص ۱۱۳
۱۵۹۔ ایضاً؛ ص ۱۱۵
۱۶۰۔ Letters of Iqbal؛ ص ۲۰۳
۱۶۱۔ The Idea of Pakistan and Iqbal: A Disclaimer؛ پروفیسر ایس حسن احمد، پٹنہ، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری (۲۰۰۳ء) ص ۸۸
۱۶۲۔ زبورِ عجم؛ مشمولہ کلیاتِ اقبال فارسی، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز (۱۹۷۳ء) ص ۱۶۸
۱۶۳۔ Speeches؛ ص ۲۹۸

164. Reconstruction of Religious Thought in Islam; Iqbal Academy Pakistan, Lahore (1989), p.142

۱۶۵۔ اقبال: فکر و فن؛ ص ۳۶
۱۶۶۔ Thoughts and Reflections of Iqbal؛ مرتب: سید عبدالواحد، لاہور، شیخ محمد اشرف (۱۹۷۳ء) ص ۱۴۴
۱۶۷۔ مسائلِ اقبال؛ ص ۲۷۵
۱۶۸۔ خطوطِ اقبال؛ ص ۱۳۳

۱۶۹۔ اقبال نامہ؛ ص ۱۸۸

۱۷۰۔ انوارِ اقبال؛ ص ۶۴

۱۷۱۔ اقبالیات، چند نئی جہات؛ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، لاہور، خزینۂ علم و ادب (۲۰۰۱ء) ص ۱۷۱

۱۷۲۔ اقبال بحیثیت شاعر؛ مرتب: ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، لاہور، مجلس ترقی ادب (۲۰۰۷ء) ص ۲۸۱

۱۷۳۔ اقبال کی شخصیت اور شاعری؛ ص ۳۷

۱۷۴۔ اقبال: فیض احمد فیض؛ مرتب: شیما مجید، لاہور، مکتبہ عالیہ (۱۹۷۷ء) ص ۳۷

۱۷۵۔ ترقی پسند ادب؛ علی سردار جعفری، ص ۱۰۲

۱۷۶۔ اقبال (اجمالی تبصرہ)؛ ص ۸۳-۸۴

۱۷۷۔ ایضاً؛ ص ۲

۱۷۸۔ اقبال اور عبدالحق؛ مرتب: ممتاز حسن، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۷۷ء) ص ۱۰۳، ۱۰۴

نوٹ: علامہ اقبال کے اشعار کے جو حوالے اس باب میں آئے ہیں، ان پر جو صفحات نمبر درج کیے گئے ہیں ان کے لیے کلیاتِ اقبال (فارسی) اور کلیاتِ اقبال (اردو) از شیخ غلام علی اینڈ سنز سے رجوع کیا جائے۔

چوتھا باب

پابند نظم کا پھیلاؤ

(الف) معاصرین اقبال

اردو میں ۱۸۵۷ء تک غزل کی صنف کا غلبہ رہا مگر جب آہستہ آہستہ انگریزی تعلیم کے لیے نئے اداروں کا قیام عمل میں آیا اور ہمارے شعراء مغربی نظموں سے آشنا ہوئے تو غزل کے ساتھ ساتھ نظم نگاری کی طرف بھی توجہ ہونے لگی۔ اس کے لیے لاہور میں ۱۸۷۴ء میں نظمیہ مشاعروں کا آغاز ہوا جس کو ناظم تعلیمات پنجاب کرنل ہالرائیڈ کے ایما پر شروع کیا گیا۔ مقصد نصابات تعلیم کے لیے مناسب نظموں کی فراہمی تھا۔ محمد حسین آزاد انجمن مطالبِ مفیدۂ پنجاب کے سیکرٹری تھے۔ انھوں نے ناظم تعلیمات کی فرمائش کے مطابق انجمن پنجاب کے مکان پر ان مشاعروں کا سلسلہ شروع کیا۔ طریقِ کار یہ تھا کہ نظمیں لکھنے کے لیے عنوان دیا جاتا تھا اور تمام شعراء اس عنوان پر نظمیں پڑھتے تھے۔ اس تحریک کے سربراہ محمد حسین آزاد تھے۔ یکے بعد دیگرے ۳۰ر مئی ۱۸۷۴ء تا ۱۳ر مارچ ۱۸۷۵ء نو مشاعرے بعنوان برسات، زمستان، امید، حبِ وطن، امن، انصاف، مروت، قناعت اور تہذیب منعقد ہوئے۔[1] ان دنوں اتفاق سے حالی بھی لاہور میں مقیم تھے۔ انھوں نے بھی چار مشاعروں میں شرکت کی۔ ان مشاعروں کا چرچا لاہور سے شروع ہو کر ہندوستان کے مختلف علاقوں تک پہنچا۔ زمین تیار ہو چکی تھی چنانچہ کئی ایسے شعراء منظرِ عام پر آئے جنھوں نے مختلف موضوعات پر نظمیں لکھنے کا آغاز کیا۔ ۱۸۷۹ء میں 'مسدس مد و جزر اسلام' کی اشاعت ہوئی جو دیکھتے ہی دیکھتے ملک بھر میں مقبول ہوگئی۔ حالی اور آزاد کی نظموں نے دیگر شعراء میں بھی نظم گوئی کا اشتیاق پیدا کیا۔ چنانچہ اسماعیل میرٹھی، نظم طباطبائی، وحید الدین سلیم، شوق قدوائی، نادر کاکوروی، چکبست، سرور جہاں آبادی وغیرہ کی نظمیں فضا میں گونجنے لگیں۔ ان شعراء میں سے بعض نے مقبول انگریزی نظموں کے بھی ترجمے کیے جن میں نظم طباطبائی نے گرے کی مشہور ایلیجی (Elegy) کا نہایت عمدہ ترجمہ کیا۔ نادر کاکوروی نے ٹامس مور کی نظم Oft in the Stilly Night کو تخلیقی شان سے اردو میں منتقل کیا اور اس طرح انگریزی شعراء کے خیالات و اسالیب اردو شعراء تک پہنچنے لگے۔ مذکورہ شعراء نے متعدد موضوعات پر طبع زاد نظمیں بھی لکھیں۔ منظریہ شاعری، حب الوطنی کی شاعری، اخلاقی شاعری، فلسفیانہ شاعری غرض موضوعات میں وسعت پیدا ہوتی چلی گئی۔ شبلی نعمانی، ظفر علی خاں، محمد علی جوہر وغیرہ نے ملکی سیاسی موضوعات پر بھی طبع آزمائی کی۔ اس طرح بیسویں صدی کے ربعِ اوّل تک اردو نظموں کے ذخیرے میں قابلِ قدر اضافہ ہو چکا تھا۔ بیسویں صدی کے شروع میں اقبال بطورِ نظم نگار متعارف ہو چکے تھے۔ پہلے انھوں نے معاصرین جیسے موضوعات ہی کو نظموں میں منتقل کیا لیکن کچھ عرصہ بعد ان کے ہاں ایک نقطۂ نظر پیدا ہوا اور وہ مختلف اور منفرد نظم نگار بن گئے۔ ان کے بہت سے معاصر شعراء کی بھی کچھ نظمیں

لائق توجہ نہیں۔ خوشی محمد ناظر، غلام بھیک نیرنگ، ہمایوں، چکبست، تلوک چند محروم اور سیماب اکبر آبادی وغیرہ اپنے زمانے میں بہت معروف تھے لیکن رفتہ رفتہ ان کی اہمیت کم ہوتی چلی گئی۔ ظفر علی خان نے زیادہ تر ہنگامی موضوعات اپنائے۔ اس کے باوجود چند زندہ نظمیں ان سے صادر ہوئیں۔

اقبال کے نوجوان معاصرین نے پابند نظموں میں تجربات کا سلسلہ جاری رکھا۔ جوش ملیح آبادی (۱۸۹۸ء تا ۱۹۸۲ء) حفیظ جالندھری (۱۹۰۰ء تا ۱۹۸۲ء) اختر شیرانی (۱۹۰۵ء تا ۱۹۴۸ء) اور احسان دانش (۱۹۱۴ء تا ۱۹۸۲ء) اس سلسلے میں خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کے ہاں موضوعات کی وسعت کے ساتھ ساتھ متعدد ہیئتی تجربات بھی دکھائی دیتے ہیں۔ انھوں نے نظموں میں عمودی اضافہ تو کم ہی کیا لیکن ان کے آفاق کو بہت وسیع کر دیا۔ انھوں نے مغرب کی بعض پابند ہیئتوں سے استفادہ کیا ہے مثلاً اسٹانزا ہیئتوں اور سانیٹ کی ترتیب قافیہ میں نظمیں لکھی ہیں مگر معریٰ اور آزاد نظم کو اختیار نہیں کیا۔ ان میں سے اختر شیرانی جوانا مرگ ہوئے مگر باقی تینوں شعراء نے حصولِ آزادی کے کئی برس بعد تک برابر نظمیں لکھتے رہے اگرچہ یہ کہنا بھی درست ہے کہ ان کا بہترین کلام ۱۹۴۷ء کے ارد گرد تخلیق ہو چکا تھا۔

۱۹۴۷ء میں ہندوستان دو ملکوں یعنی پاکستان اور بھارت میں تقسیم ہو گیا۔ اس سے چند سال پہلے ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا۔ آزادی کے چند سال بعد تک ترقی پسند ادب کی تحریک پاکستان اور بھارت دونوں ملکوں میں چھائی رہی۔ اس تحریک کے بنیادی مقاصد یہ تھے۔

۱۔ ہندوستان کے عوام بری طرح استحصال کا شکار تھے۔ یہ استحصال اقتصادی، سیاسی اور سماجی تھا۔ جاگیردار اور سرمایہ دار طبقات کسانوں اور مزدوروں کے خون پسینے کی کمائی کو اپنے تصرف میں لاتے تھے اور کچلے ہوئے طبقات کو صرف اتنا کچھ دیتے تھے کہ وہ بہ مشکل جان و تن کا رشتہ برقرار رکھ سکیں۔ ترقی پسند ادب کا ایک بڑا مقصد یہ تھا کہ محنت کشوں میں شعور پیدا کیا جائے تا کہ وہ ایک ایسے انقلاب کے لیے تیار ہو جائیں جو انھیں استحصال سے نجات دلائے۔

۲۔ چونکہ ترقی پسند ادیبوں کے خیال میں 'غلامی' اس استحصال کا بنیادی سبب تھی اس لیے انھوں نے کوشش کی کہ انگریز حاکموں کے خلاف لوگوں کو بیدار کیا جائے تا کہ آزادی حاصل ہو نیز طبقاتی فرق کو کم کرنے میں مدد ملے۔

۳۔ ادب کو سماجی اصلاح کے لیے استعمال کیا جائے۔ اس میں مظلوم کی حمایت کی جائے اور ظالموں کے خلاف لوگوں کو جدوجہد کے لیے آمادہ کیا جائے تا کہ عوام کے دکھ درد دور ہوں۔ طبقاتی تفاوت ختم ہو اور انصاف و مساوات کا دور دورہ ہو۔

۴۔ چونکہ ادب کا مقصد عوام تک یہ خیالات پہنچانا ہے اس لیے ادب کو سادہ، راست اور غیر مبہم اسلوب اختیار کرنا چاہیے۔

ترقی پسند تحریک جلد ہی ملک بھر میں پھیل گئی۔ یہ ادبی ہی نہیں، سیاسی تحریک بھی تھی۔ اس لیے اپنے نظریے کی تبلیغ کے لیے انھوں نے جتھے، جلوس، کانفرنسیں، سیمینار، مشاعرے وغیرہ بھی منعقد کیے۔ ترقی پسند ادیبوں نے نظم و نثر دونوں میں بہت سا لٹریچر پیدا کیا۔ ترقی پسند شعراء میں علی سردار جعفری، مخدوم محی الدین، منیب الرحمان، جان نثار اختر، شکیل بدایونی، مجروح سلطان پوری، علی جواد زیدی، پرویز شاہدی، کیفی اعظمی، مجاز، ساحر لدھیانوی، فیض، احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری، قتیل شفائی، ظہور نظر وغیرہ کے نام خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔

ترقی پسند تحریک ہی کے متوازی حلقۂ ارباب ذوق کا قیام عمل میں آیا۔ شروع میں حلقۂ ارباب ذوق اور ترقی پسند تحریک کے درمیان واضح اختلافات نہیں تھے۔ بعد ازاں حلقۂ ارباب ذوق نے ترقی پسند ادب کو کھردری حقیقت نگاری کا ترجمان قرار دیا اور

تخلیقی ادب کو اپنا لائحہ عمل بنا لیا۔ حلقۂ اربابِ ذوق میں میرا جی پیش پیش تھے جو اپنی شاعری اور تنقید میں جدید مغربی تحریکوں سے بہت متاثر تھے۔ 'حلقہ' کے دوسرے اہم شعراء میں یوسف ظفر، مختار صدیقی، قیوم نظر، ریاض احمد اور ضیاء جالندھری کے نام زیادہ نمایاں ہوئے۔

پہلی عالمی جنگ (۱۹۱۴ء) کے چند سال بعد دنیا میں عظیم اقتصادی بحران آیا۔ فاقہ کشی، قحط اور بے روزگاری نے جینا وبال کر دیا پھر دوسری عالمی جنگ چھڑ گئی۔ اس کی تباہ کاریاں پہلی جنگ سے کہیں زیادہ تھیں۔ اس میں سائنسی ترقیات کے زور پر ایسا اسلحہ ایجاد اور استعمال کیا گیا کہ جس سے ہلاکتیں کئی گنا بڑھ گئیں۔ پہلی دفعہ جاپان پر دو ایٹم بم گرائے گئے جنھوں نے اتنی تباہی پھیلائی کہ ایٹمی اسلحے سے دنیا کی تباہی کا امکان پیدا ہو گیا۔ انسانی ذہن کے صدیوں پرانے خیالات کے سانچے ٹوٹ پھوٹ گئے۔ تشکیک اور لادینیت عام ہو گئیں۔ اخلاقیات اور مذاہب سے لوگ باغی ہونے لگے۔ انسان خوف اور تنہائی کا شکار ہو گیا۔ مُسلّمات پر یقین نہ رہا۔ زندگی ایک بے کار اور فضول چیز سمجھی جانے لگی۔ اقدار کو لایعنی اور بے معنی بتایا جانے لگا۔ دوسری عالمی جنگ سے ذرا پہلے ادب میں اسی قسم کے رجحانات کا ابال سا آ گیا۔ یورپ کو جنگوں کا براہِ راست تجربہ ہوا تھا۔ وہاں کے ادیبوں کے ہاں ادب میں اس قسم کے خیالات ونظریات کا انعکاس عام ہو گیا، مگر ان کی گونج یہاں بھی سنائی دینے لگی۔ ن۔م۔راشد، مجید امجد، اختر الایمان، مصطفیٰ زیدی، سلام مچھلی شہری، عزیز حامد مدنی، منیر نیازی وغیرہ ان رجحانات کے سرخیل قرار پائے۔ ان میں سے بیشتر لوگ ستر اور اسی کی دہائی میں دنیا سے رخصت ہوئے لیکن ان کے ہاں موضوعات اور ہیئتی بغاوت کا جو رجحان تھا اسے خوب پذیرائی حاصل ہوئی۔ ادب وشعر کا یہ انداز اپنے ساتھ ابہام، لسانی تشکیلات اور ہیئت واسالیب کا توڑ پھوڑ لایا جو پاکستان میں ۱۹۵۸ء کے بعد سے زیادہ شدت اختیار کر گیا کیونکہ اس سال پہلا مارشل لاء لگا تھا۔ اظہار و ابلاغ پر سخت پابندیاں لگ گئیں جن سے عہدہ برا ہونے کے لیے شعراء نے ابہام، علامتیت اور رمزیت کا سہارا لیا۔

بیسویں صدی کے آغاز سے آٹھویں دہائی تک ادب تدریجاً وضاحت سے ابہام کی طرف سفر کرتا چلا گیا۔ اس عرصے میں لاتعداد شعراء نے مختلف النوع تجربات کیے۔ اگرچہ نظم کی صنف انیسویں صدی کی آخری دہائیوں اور بیسویں صدی کے آغاز کے دوران مقبولیت حاصل کر رہی تھی مگر سینئر شعراء نے انگریزی نظموں کے تراجم کیے یا اپنے دور کے سیاسی حالات کی وجہ سے وطن کی محبت کے موضوع کو مختلف انداز میں اپنی نظموں میں پیش کیا۔ بعد کے شعراء نے موضوعات واسالیب میں انقلابی تبدیلیاں کیں۔

اس دور کے چند نمایاں شعراء کا تذکرہ ذیل کے صفحات میں کیا جا رہا ہے:

نظم طباطبائی

علی حیدر نظم طباطبائی یکم نومبر ۱۸۵۲ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔(۲) فارسی اور عربی کی اچھی تعلیم حاصل کی۔ انگریزی بعد میں ذاتی کوشش سے سیکھی۔ کچھ عرصہ مٹیا برج کلکتہ میں رہے۔ نواب واجد علی شاہ کے انتقال کے بعد ۱۸۹۱ء میں حیدر آباد (دکن) چلے گئے۔(۳) وہاں پہلے عربی اور فارسی کے پروفیسر رہے اور بعد ازاں دارالترجمہ سے وابستہ ہو گئے۔ انھیں علمی اور ادبی خدمات کے صلے میں 'نواب حیدر یار' کا خطاب بھی ملا۔ حیدر آباد (دکن) میں ۲۳ رمئی ۱۹۳۳ء کو وفات پائی۔(۴)

نظم طباطبائی نے غزل گو کے طور پر شاعری کا آغاز کیا۔ چند قصائد اور رباعیات بھی دیوانِ غزلیات بعنوان 'صوتِ غزل' میں شامل ہیں۔ ان کی غزلیات میں پختگی ہے لیکن جدت نہیں ہے۔ اگر وہ غزلیات کا یہی سرمایہ چھوڑ جاتے تو اردو شاعری کی تاریخ میں انھیں کوئی مقام حاصل نہ ہوتا مگر انھوں نے بعض مشہور انگریزی نظموں کے بہت عمدہ تراجم کیے ہیں۔ ٹامس گرے کی مقبول نظم

Elegy Written In a Country Churchyard کا ترجمہ 'گورِ غریباں' کے نام سے کیا ہے جو اصل نظم کے معنوی طور پر قریب ہونے کے ساتھ ساتھ سٹینزا کی ہیئت بھی برقرار رکھے ہوئے ہے۔ انگریزی سے اردو میں منتقل ہونے والی نظموں میں یہ ترجمہ بہت عمدہ سمجھا جاتا ہے۔ ترجمے کے دو بند مع اصل متن تقابل کے لیے درجِ ذیل ہیں:

وداعِ روزِ روشن ہے گجر شامِ غریباں کا
چراگاہوں سے پلٹے قافلے وہ بے زبانوں کے
قدم گھر کی طرف کس شوق سے اٹھتا ہے دہقاں کا
یہ ویرانہ ہے، میں ہوں اور طائر آشیانوں کے

The Curfew tolls the knell of parting day,
The lowing herd winds slowly o'er the lea,
The ploughman homeward plods his weary way,
And Leaves the world to darkness, and to me.

اندھیرا چھا گیا دنیا نظر سے چھپتی جاتی ہے
جدھر دیکھو اٹھا کر آنکھ ادھر اک ہو کا ہے عالم
مگس لیکن کسی جا بھیرویں بے وقت گاتی ہے
جرس کی دور سے آواز آتی ہے کبھی پیہم

Now fades the glimmering landscape on the sight,
And all the air a solemn stillness hold,
Save where the beetle wheels his droning flight,
And drowsy tinklings lull the distant fold.

شوق قدوائی

احمد علی شوق ۱۸۵۳ء میں لکھنؤ کے ایک نواحی قصبے جگور میں پیدا ہوئے۔(۵) لڑکپن میں فارسی اور عربی کی تحصیل کی پھر بدایوں کے ایک سرکاری سکول میں انگریزی پڑھی۔ کچھ عرصہ فیض آباد میں تحصیل دار رہے پھر صحافت سے وابستہ ہو گئے۔ کئی ریاستوں مثلاً پرتاپ گڑھ، بھوپال اور رامپور وغیرہ میں مختلف عہدوں پر کام کیا۔ ۱۹۲۸ء میں گونڈہ میں انتقال کیا۔(۶)

شوق نے روایتی غزل گوئی سے اپنی شاعری کا آغاز کیا۔'' تاہم شوق کی شہرت کا دار و مدار ان کی مثنویوں پر ہے۔''(۷) دو مثنویاں 'ترانۂ شوق' اور 'عالمِ خیال' بالخصوص اہم سمجھی جاتی ہیں۔ ثانی الذکر میں ایک فراق زدہ ہندی عورت اپنے شوہر کو یاد کرتی ہے۔ شوق نے اس کے جذبات کا بڑے احسن طریقے سے اظہار کیا ہے۔ مثنویوں کے علاوہ انھوں نے مختلف موضوعات پر نظمیں بھی لکھی ہیں جن میں مناظر قدرت کو دل نشیں انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ ان کی ایک مشہور نظم 'بندھیا چل کی چاندنی رات' سے چند اشعار بطورِ نمونہ تحریر کیے جاتے ہیں:

چاندنی رات اور بندھیا چل کا جنگل پر فضا　　مالوے کی شب کہ گرما میں بھی سرد اس کی ہوا

چاندنی کا صاف ستھرا فرشِ صحنِ کوہ پر
سایۂ اشجار سے چھٹکے ہوئے اس پر شجر
چاندنی کے پھول روشن چاندنی کے نور سے
چاندنی ایسی کہ تم پتّوں کو گن لو دور سے
گر رہا ہے کوہ کے جھرنوں سے پانی جا بجا
دے رہی ہے لطف نہروں کی روانی جا بجا
چاندنی کے نور سے شفاف نہروں کی چمک
چاند کے پرتو سے ان نہروں میں لہروں کی چمک
پھول پھل سب ہل رہے ہیں وجد میں آئے ہوئے
پیڑ جتنے ہیں کھڑے ہیں ہاتھ پھیلائے ہوئے

سورج نرائن مہر

دہلی کے ایک کائستھ گھرانے کے فرد تھے۔ تاریخ ولادت قیاساً ۱۸۵۹ء ہے۔(۸) ۱۸۸۲ء میں گورنمنٹ کالج لاہور میں پڑھتے تھے جہاں سے انھوں نے بی-اے کی ڈگری حاصل کی اور محکمہ تعلیم میں ملازمت اختیار کر لی۔ بہت سال انسپکٹر آف سکولز دہلی اور راولپنڈی رہے۔(۹) ۱۹۳۱ء میں انتقال ہوا۔(۱۰) ان کا شعری مجموعہ 'کلامِ مہر' کے نام سے شائع ہوا جو نظموں پر مشتمل ہے۔ درویشانہ، اخلاقی اور مناظرِ فطرت وغیرہ کے موضوعات پر لکھی ہوئی یہ نظمیں جدید نظم نگاری کی اس تحریک کی مقبولیت کا ثبوت ہیں جسے آزاد اور حالی نے شروع کیا تھا۔ مہر نے عشقِ حقیقی، عرفانِ ذات اور ترکِ خودی وغیرہ کے موضوعات کو اپنایا ہے۔ انھوں نے بچوں کے لیے بھی دلکش نظمیں لکھی ہیں۔ انگریزی کی بعض معروف نظموں کا منظوم ترجمہ بھی کیا ہے۔ ان کی ایک مختصر اور دلنشیں نظم درج ذیل ہے:

کھلا ہے ابر ابھی اور ہوائے عطر آگیں
چلی ہے باغ سے کیسی قدم بڑھائے ہوئے
برہمنی کوئی جیسے کنارِ گنگا سے
علی الصباح چلے شہر کو، نہائے ہوئے
گلے میں ہار ہوں پھولوں کے اور جبین و گلو
دکن کی صندلی خوشبو میں ہو بسائے ہوئے
دماغ اس سے معطر ہو راہ گیروں کا
جو اتفاق سے ہوں رہگزر میں آئے ہوئے
ولے خیال خود اس کو ہو یہ کسی سے میں
چھوئی نہ جاؤں چلے آپ کو بچائے ہوئے

بے نظیر شاہ

سید محمد بے نظیر شاہ ۱۸۶۳ء میں کڑا مانک پور ضلع الہ آباد میں پیدا ہوئے۔(۱۱) ان کے والد صوفی بزرگ تھے۔ بے نظیر نے فارسی، عربی، حدیث، تفسیر اور فقہ کے درس اپنے والد سے لیے۔ ان کی زندگی کا بیشتر زمانہ حیدر آباد (دکن) میں بسر ہوا۔ ان کے مریدوں کا وہاں ایک بڑا حلقہ بن گیا۔ وہ اس علاقے کے اہم طبیب بھی تھے اور مختلف جڑی بوٹیوں کے طبّی خواص پر انھوں نے ایک کتاب 'گنجینۂ عثمانیہ' بھی لکھی ہے۔ ان کا انتقال ۲رستمبر ۱۹۳۲ء کو حیدر آباد میں ہوا۔(۱۲)

بے نظیر شاہ نے بہت سی غزلیں بھی کہی ہیں جو 'کلیاتِ بے نظیر شاہ' کی صورت میں یکجا ہو چکی ہیں لیکن شاعری میں ان کی شہرت مثنوی 'الکلام' کی وجہ سے ہے جس کے دو حصے 'کتابِ مبین' اور 'جواہرِ بے نظیر' ہیں۔ یہ مثنوی ۱۸۹۰ء میں مکمل ہوئی۔(۱۳) اس کا موضوع وارداتِ تصوف ہے لیکن جگہ جگہ فطری مناظر کو بڑے دلکش انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ مناظر کے یہ حصے کبھی مختلف جماعتوں کے نصابات کا حصہ ہوا کرتے تھے لیکن اب نصابات سے خارج ہو چکے ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

گھٹا اودی اودی سی کیا چھا گئی بہارِ چمن رنگ پر آ گئی
پروں کو اِدھر مور تولے ہوئے گھٹائیں اُدھر بال کھولے ہوئے
وہ کوئل غضب نے بجاتی ہوئی پپیہوں سے تانیں لڑاتی ہوئی
ہوا دوش پر شال ڈالے ہوئے گھٹاؤں کے آنچل سنبھالے ہوئے
سیاہی میں یہ اُجلی اُجلی لکیر رواں دامنِ کوہ میں جوئے شیر
یہ کہسار میں راہ چھوٹی ہوئی سڑک سنگِ مرمر کی ٹوٹی ہوئی

سید عابد علی عابد اس مثنوی کی تعریف میں یوں رطب اللسان ہوئے ہیں:

''یہ مثنوی عرفانی ہے لیکن مناظرِ فطرت کی توصیف میں بے نظیر شاہ میر حسن سے کسی طرح کم نہیں ہیں اور مزے کی بات یہ ہے کہ نور، شعلے، چاندنی اور بلور سے اپنی بہت سی تشبیہات (میر) حسن کی طرح مستعار لیتے ہیں... بے نظیر شاہ کے شعر صرف نور اور رنگ کے استعاروں ہی سے تابناک نہیں ہیں بلکہ اپنی موسیقی، آہنگ اور ترنم میں بھی اپنی نظیر آپ ہیں۔''(۱۴)

شاہ دین ہمایوں

میاں محمد شاہ دین ہمایوں ۱۸۶۸ء میں لاہور کے ایک خوشحال اور علمی خاندان میں تولد ہوئے۔(۱۵) گورنمنٹ کالج لاہور سے بی-اے کی ڈگری لی اور ۱۸۸۷ء میں انگلستان گئے اور بار ایٹ لاء بن کر واپس آئے۔ پنجاب کی قانون ساز اسمبلی کے رکن رہے۔ لاہور ہائی کورٹ میں چند سال جج رہے۔(۱۶) ۱۹۱۸ء میں پچاس سال کی عمر میں وفات پائی۔(۱۷)

ہمایوں لاہور کے ابتدائی ادبی ماحول کی ایک اہم شخصیت تھے۔ انھوں نے اپنا کلام جمع نہیں کیا۔ ان کے انتقال کے بعد ان کے صاحب زادے میاں بشیر احمد نے 'جذباتِ ہمایوں' کے نام سے ان کا کلام یکجا کر دیا۔

اس زمانے میں جب لاہور میں انجمنِ پنجاب نے انیسویں صدی کے ربعِ آخر میں نظم گوئی کا رجحان پیدا کر دیا تھا، جن شعراء نے اس کو مقبول بنایا ان میں ہمایوں کا نام سرِ فہرست ہے۔ مقصدی اور اصلاحی نظموں کے ساتھ ساتھ مناظرِ فطرت پر بھی انھوں نے دلکش نظمیں لکھی ہیں۔ ان کی یاد میں میاں بشیر احمد نے جو ادبی مجلّہ 'ہمایوں' جاری کیا تھا اس کے سرورق پر ہمایوں کا یہ شعر شائع ہوتا تھا:

اٹھو وگرنہ حشر نہیں ہو گا پھر کبھی دوڑو زمانہ چال قیامت کی چل گیا

ہمایوں نے مناظرِ فطرت پر جو نظمیں لکھی ہیں ان میں مشاہدے کو تخیل سے ملا جلا کر پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً ان کی نظم 'وادیِ سندھ' کے چند اشعار دیکھیے:

سندھ کی وادی پہ ہے کالی گھٹا چھائی ہوئی برقع اوڑھے اک دلھن بیٹھی ہے شرمائی ہوئی
منتظر بارش کے ہیں مکی کے اور شالی کے کھیت تشنگی سے خوشے کی صورت ہے مرجھائی ہوئی
سندھ کے نالے کی آہوں کا دھواں شاید اٹھا کیسی تاریکی ہے سطحِ آب پر چھائی ہوئی
قاصد ابر آ رہا ہے لے کے ہاں پیغامِ فیض بارگاہِ ایزدی میں کس کی شنوائی ہوئی

سوئے مشرق ہے سرِ کہسار پر بارش کا زور　　رحمتِ باری ہے گویا جوش میں آئی ہوئی

وحید الدین سلیم

وحید الدین نام اور سلیم تخلص۔ ولادت پانی پت میں ۱۸۶۹ء کو ہوئی۔(۱۸) فارسی اور عربی کی تحصیل کے بعد لاہور میں مولانا فیض الحسن سہارنپوری اور مفتی عبداللہ ٹونکی جیسے جید علماء سے کسبِ فیض کیا۔ منشی فاضل اور میٹرک کی سندات پنجاب یونیورسٹی سے حاصل کیں۔(۱۹) چندے تدریس سے وابستہ رہے پھر مولانا حالی کے توسط سے سرسید تک رسائی ہوئی اور انتقال تک ان کے ادبی مددگار رہے۔ کچھ عرصہ صحافت سے تعلق رہا اور اخبار 'زمیندار' لاہور کی ادارت کی پھر حیدر آباد (دکن) چلے گئے اور دارالترجمہ سے وابستہ ہو گئے۔ جامعہ عثمانیہ میں پروفیسر کی حیثیت سے کئی برس کام کیا۔(۲۰) حیدرآباد میں ۱۹۲۸ء میں انتقال کیا۔(۲۱)

وحید الدین سلیم نے علمی موضوعات پر بہت سے مقالات لکھے ہیں۔ وضع اصطلاحات کے اصول وضوابط پر بھی بہت کام کیا ہے۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر متعدد نظمیں لکھی ہیں اور جدید نظم نگاری کے رجحان کو آگے بڑھایا ہے۔ ان کی ایک نظم 'آریوں کی پہلی آمد ہندوستان میں' کے دو بند درج ذیل ہیں:

وہ دیکھ کہ موجیں رقص کناں ہیں سطحِ زمیں پر گنگا کی
نووارد آریہ حیرت میں ہیں دیکھ کے شان اس دریا کی
گنگوتری سے آتی ہے چلی اٹکھیلیاں کرتی دھار اس کی
آزادی ہے تیور سے عیاں متوالی ہے رفتار اس کی

اُتر کی طرف جب اٹھتی ہے اس قافلۂ مغرب کی نظر
پڑتی ہوئی کرنیں سورج کی ہیں دیکھتے برف کے تودوں پر
پر قلّۂ کوہِ ہمالیہ پر عظمت کے ہیں بادل چھائے ہوئے
سینوں کو ہیں تانے دیو کھڑے امبر سے سروں کو ملائے ہوئے

خوشی محمد ناظر

خوشی محمد نام، ناظر تخلص۔ ۱۸۷۲ء میں گجرات کے ایک نواحی گاؤں ہریا والا میں پیدا ہوئے۔(۲۲) ابتدائی تعلیم اپنے علاقے میں حاصل کرنے کے بعد علی گڑھ کالج میں داخل ہوئے اور وہاں سے بی-اے کی ڈگری حاصل کی(۲۳) پھر ریاست کشمیر میں ملازم ہوئے اور گورنر کے عہدے پر بھی متعین رہے۔ سبکدوش ہو کر چک جھمرہ (ضلع فیصل آباد) میں بس گئے۔ وہیں اکتوبر ۱۹۴۴ء میں انتقال ہوا۔(۲۴)

'کلامِ ناظر' کے زیرِعنوان ان کی شاعری دو جلدوں میں شائع ہو چکی ہے۔ علی گڑھ کالج میں وہ سرسید، حالی اور شبلی کی صحبتوں سے مستفید ہوئے اس لیے کلام پر اصلاحی رنگ غالب ہے۔ منظر نگاری کی طرف بھی خصوصی توجہ رہی۔ ان کی ایک نظم 'جوگی' بہت ہر دل عزیز رہی ہے جو اپنی منظر نگاری، مکالمہ اور روانی کی وجہ سے بے مثال سمجھی جاتی ہے۔ نظم کا آغاز ان اشعار سے ہوتا ہے:

کل صبح کے مطلعِ تاباں سے جب عالم بقعۂ نور ہوا
سب چاند ستارے ماند ہوئے خورشید کا نُور ظہور ہوا
مستانہ ہوائے گلشن تھی جانانہ ادائے گلبن تھی
ہر وادی وادیِ ایمن تھی ہر کوہ پہ جلوۂ طور ہوا
جب بادِ صبا مضراب بنی ہر شاخِ نہال رباب بنی
شمشاد و چنار ستار بنے ہر سرو و سمن طنبور ہوا
سب طائر مل کر گانے لگے فردوس کی تانیں اڑانے لگے
اشجار بھی وجد میں آنے لگے دلکش وہ سماع طیور ہوا
تھا دلکش منظرِ دشت و جبل اور چال صبا کی مستانہ
اس حال میں ایک پہاڑی پر جا نکلا ناظر دیوانہ

ظفرعلی خان

ظفرعلی خان وزیرآباد (پنجاب) کے نزدیک ایک گاؤں کوٹ مہرتھ (کرم آباد) میں جنوری ۱۸۷۳ء کو پیدا ہوئے۔(۲۵) ان کے والد سراج الدین صحافی تھے اور اخبار 'زمیندار' نکالتے تھے جو زمینداروں کی رہنمائی کے لیے تھا۔ ابتدائی تعلیم وزیرآباد میں حاصل کی۔ ریاست پٹیالہ سے انٹرنس (میٹرک) اور علی گڑھ سے ایف-اے اور بی-اے کے امتحانات پاس کیے۔ بی-اے (۱۸۹۵ء) میں فسٹ کلاس حاصل کی۔(۲۶) گریجوایشن کے فوراً بعد محسن الملک کے سیکرٹری بن گئے(۲۷) پھر حیدرآباد (دکن) میں چند سال مقیم رہے اور مختلف فرائض بطور ملازم ریاست ادا کیے۔ وہاں سے ایک رسالہ 'دکن ریویو' بھی جاری کیا۔ مجموعی طور پر تیرہ سال حیدرآباد میں مقیم رہے۔(۲۸) ۱۹۰۹ء میں والد کی وفات کے بعد 'زمیندار' کی ادارت سنبھالی اور اسے لاہور لے گئے۔ پہلے یہ ہفت روزہ تھا۔ پھر روزنامہ بن گیا اور آہستہ آہستہ ملک کے مقبول ترین اخباروں میں شمار ہونے لگا۔ اب ظفرعلی خان ایک مشہور قومی لیڈر بن چکے تھے۔ سیاسی تحریکوں میں وہ پیش پیش رہتے تھے۔ کانگرس، احرار اور مسلم لیگ تینوں پارٹیوں میں کچھ وقت گزارا۔ بلقان و طرابلس کے پرآشوب واقعات کی طرف بھی انھوں نے بھرپور توجہ دی اور 'زمیندار' نے اس سلسلے میں ملت کے جذبات کی بھرپور ترجمانی کی۔ مچھلی بازار کانپور میں ایک مسجد کا بیرونی حصہ سڑک کی توسیع کی خاطر گرایا گیا تو اس کے خلاف زبردست تحریک چلی۔ اس میں 'زمیندار' پیش پیش تھا چنانچہ ظفرعلی خان کو زمیندار کی ضمانتیں ضبط ہونے کے ساتھ چند مرتبہ جیل بھی جانا پڑا۔ چند سال ایک اخبار 'ستارۂ صبح' بھی جاری کیے رکھا پھر تحریکِ خلافت شروع ہوگئی جس میں ظفرعلی خان نے بھرپور حصہ لیا۔ ایک بار پھر قید کر دیے گئے اور پانچ سال جیل میں گزارنے پڑے۔ سیاسی حالات تیزی سے بدل رہے تھے۔ مصطفےٰ کمال پاشا نے خلافت کو منسوخ کر دیا تھا۔ عرب میں نجدی برسرِ اقتدار آ چکے تھے۔ ہندوستان میں شریفِ مکہ کے ہمدرد بھی تھے اور نئے بادشاہ عبدالعزیز ابن سعود کے حامی بھی۔ چورا چوری کے واقعے کے بعد گاندھی انگریزوں کے خلاف سیاسی تحریک ختم کرنے کا اعلان کر چکے تھے۔ فوراً بعد شدھی اور سنگھٹن کی تحریکیں شروع ہوئیں جن سے ہندو مسلم تعلقات میں بہت کشیدگی پیدا ہوگئی، پھر سائمن کمیشن کا بائیکاٹ ہوا اور سیاست ہند میں بحران پہ بحران آتا چلا گیا تین گول میز کانفرنسیں (۱۹۳۰ء تا ۱۹۳۲ء) ہوئیں مگر وہ بھی ہندو مسلم مسائل کو حل کرنے میں ناکام رہیں پھر نہرو

رپورٹ آئی جس سے اکثر مسلمان رہنما کانگرس کو چھوڑ گئے۔ ابھی ظفر علی خان کانگرس کا ساتھ دے رہے تھے۔ ۱۹۳۵ء میں مسجد شہید گنج کی تحریک کے دوران 'احرار' سے الگ ہو کر اپنی جماعت 'مجلس اتحاد ملت' تشکیل دی۔

۱۹۳۷ء میں لاہور سے مرکزی اسمبلی کے الیکشن میں بلا مقابلہ منتخب ہونے کے بعد مسلم لیگ میں شامل ہو گئے اور 'زمیندار' کو تحریک آزادی اور مسلم لیگ کی پالیسیوں کے لیے وقف کر دیا۔ ۴۶-۱۹۴۵ء کے انتخابات میں مسلم لیگ کی الیکشن مہم چلائی۔ اس دوران 'زمیندار' کی مقبولیت معراج پر پہنچ گئی۔ قیام پاکستان کے بعد ظفر علی خاں کی عمر ستر سال سے اوپر ہو چکی تھی۔ صحت خراب رہنے لگی تھی۔ 'زمیندار' سے ان کا رسمی تعلق رہ گیا تھا پھر وہ اپنے گاؤں کرم آباد منتقل ہو گئے اور وہیں ۲۷ نومبر ۱۹۵۶ء کو وفات پائی۔ (۲۹)

ظفر علی خان نے نظم و نثر میں بہت کچھ لکھا ہے۔ اس کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں۔ اس سلسلے میں زاہد منیر عامر کا کتابچہ مولانا ظفر علی خان (کتابیات) دیکھا جا سکتا ہے۔ انھوں نے نثر میں افسانے، مضامین، ڈرامے، سوانحی کتب، تبصرے، اداریے وغیرہ لکھے۔ بہت سی کتابوں کے انگریزی سے اردو میں ترجمے بھی کیے۔

وہ بڑے زود گو شاعر تھے اور حسبِ فرمائش ارتجالاً شعر کہنے پر قدرت رکھتے تھے۔ ان کی بیشتر نظمیں اخبار 'زمیندار' کے صفحۂ اوّل پر شائع ہوتی تھیں۔ ان کے شعری مجموعے ان کی زندگی ہی میں چھپ گئے تھے جن کے نام یہ ہیں:

۱۔ بہارستان (۱۹۳۴ء)　　۲۔ نگارستان (۱۹۳۷ء)　　۳۔ چمنستان (۱۹۴۴ء)

۴۔ حبسیات (۱۹۲۶ء)

'حبسیات' کا کلام بعد ازاں 'بہارستان' میں شامل کر لیا گیا۔

'بہارستان' ضخیم مجموعہ ہے۔ 'نگارستان' اور 'چمنستان' نسبتاً مختصر ہیں۔ ظفر علی خان کی شاعری کا ایک بڑا حصہ ہنگامی ہے۔ وہ ہندوستان کے ایک پرآشوب دور کی تصویر ہے جو یک رخی بھی ہو سکتی ہے لیکن چونکہ مسلمانانِ ہند کے جذبات کی عکاس ہے اس لیے اپنے زمانے میں اسے بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ اب ان نظموں کے بہت سے واقعات تفہیم کے لیے حواشی کے محتاج ہیں۔ نظموں کے بہت سے کردار بالکل فراموش ہو چکے ہیں۔ تاہم ان کی شاعری میں کچھ پائیدار عناصر موجود ہیں جو آج کے قاری کو بھی متاثر کر سکتے ہیں لیکن ان کے ضخیم کلام میں دب گئے ہیں۔ ان میں سے حمد و نعت پر مشتمل کلام آج بھی مقبول ہے۔ اسلامی تاریخ کے بعض اہم واقعات پر ان کی نظمیں دلکش ہیں۔ بعض ترانہ نما نظمیں اپنے تیز رو آہنگ اور ندرتِ قوافی کے باعث متاثر کن ہیں۔ مثلاً نظم وادیِ جہلم:

میداں ترے شاداب سمن بُو ترے ٹیلے　　چشمے ترے شفاف چمن تیرے رنگیلے
کھیتی تری سرسبز ثمر تیرے رسیلے　　رونق ترے باغوں کی خزاں کر نہ سکی کم
اے وادیِ جہلم

انساں ہیں تہمتن تو سرشت ان کی وفاخیز　　توسن ہیں اگر تیز تو برق ان کی ہے مہمیز
قابض تری اس صولت و سطوت پہ ہیں انگریز　　یہ صولت و سطوت ہے تو انگریز کو کیا غم
اے وادیِ جہلم

'ٹیپو سلطان کے مزار پر دو آنسو' اس لحاظ سے اچھی ہے کہ اس میں شاعر کی قادر الکلامی اور شعروں کا ربط اور ندرتِ قوافی خواندگی میں سہولت پیدا کر دیتے ہیں:

اے سرنگا پٹم! اے گنج شہیدانِ کرام　　آخری وقت میں اسلام کی غیرت کی نمود

تیری آنکھوں میں ہے اپنوں کا عروج اور زوال		تو نے دیکھا ہے پرایوں کا ہبوط اور صعود
کام میں لا نہ سکی تھی جسے خاکِ دہلی		تیرے ذروں نے بچھا دی وہ حجازی بارود
کشورِ ہند کا رنگ اور ہی ہوتا کچھ آج		مکر کا دام بچھاتا نہ اگر چرخِ کبود
سو رہا ہے ترے پہلو میں وہ میسور کا شیر		مایۂ ناز تھا ملت کے لیے جس کا وجود
قوتِ بازوئے اسلام تھی اس کی صولت		اس کی دولت کے دعا گوؤں میں شامل تھے ہنود

اور نظم کا اختتام ذیل کے اشعار پر ہوتا ہے:

آئی گنبد سے ندا اے کہ تری پیشانی		رات دن درگہِ دادار پہ ہے وقفِ سجود
''برسرِ تربتِ من چو گزری ہمت خواہ		کہ زیارت گہِ رندانِ جہاں خواہد بود''
میں نے کی عرض کہ اے فطرتِ آزادی کی روح		توڑنی جس نے سکھائی ہیں غلامی کی قیود
''بر زمینے کہ نشانِ کفِ پائے تو بود		سالہا سجدۂ صاحب نظراں خواہد بود''

حافظ کے دو اشعار کو خوبصورتی سے نظم کا حصہ بنایا گیا ہے اور نظم کا رواں دواں آہنگ اسے منظوم واقعے کی سطح سے بلند کر دیتا ہے۔

ظفر علی خان نے اکبر الہ آبادی سے متاثر ہونے کا اعتراف کیا ہے۔ اکبر کے اثرات ان کے ہاں کئی جگہ دکھائی دیتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ اکبر کے ہاں طنز میں باریکی اور نفاست ہے جب کہ ظفر علی خان کے ہاں وار اکثر براہِ راست ہوتا ہے جس سے شعریت میں کمی آ جاتی ہے۔ اکبر کے ہاں لہجہ دھیما ہوتا ہے جب کہ ظفر علی خان کی شاعری میں زیادہ تندی و تیزی ہے۔ اکبر سیاسی واقعات سے طنز و ظرافت کشید کرتے ہیں لیکن ظفر علی خان عموماً انھیں زوردار طریقے سے بیان کرنے پر انحصار کرتے ہیں۔ اکبر اور ظفر علی خان کے طریقِ کار میں وہی فرق ہے جو ادب اور صحافت میں ہے۔ مثلاً ظفر علی خان لکھتے ہیں:

کوڑی کے تین تین بکیں گے یہ مولوی		اٹھ اٹھ کے لے رہے ہیں جو تثلیث کے قدم
کس کو اس ابتلا کی خبر تھی کہ ایک دن		ہم پر ہمارے ہی علماء ڈھائیں گے ستم

اکبر نے بھی ایک شعر میں 'تثلیث' اور 'تین' کی رعایت لفظی استعمال کی ہے مگر ان کے ہاں جو خوبصورتی ہے وہ ظفر علی کے اشعار میں نہیں:

شیخ تثلیث کی تردید میں کرتے نہیں کچھ		گھر میں بیٹھے ہوئے 'والتین' پڑھا کرتے ہیں

کہیں کہیں ظفر علی خان کی نظمیں لطافت میں اشعارِ اکبر کے ہم پلّہ بھی دکھائی دیتی ہیں:

مشرقی بچے کی خاطر دایہ اصلاحات کی		لائی مغرب سے دو عملی کا اچھوتا جھنجھنا
چائے پینے کے لیے جب اس نے مانگی گول میز		کیتلی میں لائی پانی بھر کے وہ بھی کنکنا
اس نوا میں ہے اگر تلخی اسے بے شک نہ سن		اپنی انا ہی کی میٹھی میٹھی لوری گنگنا

ظفر علی خان کے بعض اشعار زباں زدِ خاص و عام ہیں۔ ان میں سے ایک دو تو اقبال سے بھی منسوب کر دیے گئے ہیں:

فضائے بدر پیدا کر فرشتے تیری نصرت کو		اتر سکتے ہیں گردوں سے قطار اندر قطار اب بھی

....

نہ جب تک کٹ مروں میں خواجۂ یثرب کی عزت پر		خدا شاہد کہ کامل میرا ایماں ہو نہیں سکتا

....

نورِ خدا ہے کفر کی حرکت پہ خندہ زن　　پھونکوں سے یہ چراغ بجھایا نہ جائے گا

....

نکل جاتی ہو سچی بات جس کے منہ سے مستی میں　　فقیہہ مصلحت بیں سے وہ رندِ بادہ خوار اچھا

....

خدا نے آج تک اس قوم کی حالت نہیں بدلی　　نہ ہو جس کو خیال آپ اپنی حالت کے بدلنے کا

غلام بھیک نیرنگ

غلام بھیک نام اور نیرنگ تخلص۔ ولادت ۱۸۷۶ء دورانہ ضلع انبالہ۔(۳۰) ابتدائی تعلیم انبالے میں پائی پھر لدھیانے میں انٹرنس (میٹرک) میں کامیابی حاصل کی۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے بی-اے کی ڈگری لی۔(۳۱) لاء کالج لاہور سے ایل ایل بی کر کے انبالے میں وکالت شروع کر دی۔ ۱۹۲۰ء میں تحریکِ خلافت میں حصہ لیا، انجمنِ حمایتِ اسلام کی جنرل کونسل کے طویل عرصے تک ممبر رہے۔ ۱۹۳۴ء میں ہندوستان کی مرکزی اسمبلی کے ممبر منتخب ہوئے پھر متعدد دفعہ ممبر منتخب ہوتے رہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد دستور ساز اسمبلی کے رکن رہے۔ اکتوبر ۱۹۵۲ء میں وفات پائی۔(۳۲)

وہ علامہ اقبال کے عزیز دوستوں میں تھے لیکن ان کی شاعری پر اقبال کے اثرات دکھائی نہیں دیتے۔ ان کے کلام میں اخلاقی اور اصلاحی رجحان موجود ہے۔ علاوہ ازیں عمدہ منظر نگاری بھی کی ہے۔ ان کی غزلوں میں اخلاقیات کا پرچار ہے لیکن نظمیں غزلوں سے بہتر ہیں۔ شاعری کے دو مجموعے 'کلامِ نیرنگ' اور 'غبارِ افق' شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی ایک نظم 'راحتِ یاس' کسی زمانے میں بہت مقبول تھی۔ اس کے ابتدائی دو بند درج ذیل ہیں:

دم ناک میں کیا تھا طوفانِ غم نے میرا
ٹکڑے جگر کیا تھا حسرت کے سم نے میرا
خرمن جلا دیا تھا برقِ الم نے میرا

میں جان دے چکا تھا تو نے مجھے جلایا
اے یاس تیرے صدقے تو نے مجھے بچایا

کیا سبز باغ برسوں امید نے دکھائے
تھے وعدے اس کے جھوٹے سب میں نے آزمائے
دم بازیوں سے اس کی، دھوکے بہت سے کھائے

پھندے سے اس کے تو نے آخر مجھے چھڑایا
اے یاس تیرے صدقے تو نے مجھے بچایا

محمد علی جوہر

مولانا محمد علی جوہر بھی مولانا ظفر علی خان کی طرح مسلمانانِ ہند کے ایک اہم سیاسی رہنما اور ممتاز صحافی تھے۔ اگرچہ دونوں نے علی گڑھ میں تعلیم حاصل کی تھی اور سرسید اور ان کے رفقاء سے ان کا ربط رہا تھا لیکن سرسید کے انتقال کے بعد ہندوستان کی سیاست

بڑی تیزی سے تبدیل ہوئی اور علی گڑھ سے تعلیم حاصل کر کے نکلنے والی نسل کے حساس افراد سرسید کی تلقین کے برعکس سیاسی معاملات میں شریک ہونے لگے۔ محمد علی جوہر بھی ایسے ہی رہنمائے قوم تھے۔

۱۰ر دسمبر ۱۸۷۸ء کو ریاست رامپور میں پیدا ہونے والے محمد علی پانچ بھائیوں میں سب سے چھوٹے تھے۔(۳۳) ان کے بڑے بھائی شوکت علی بھی تحریک آزادی کے دوران بہت جانے جاتے تھے۔ سب سے بڑے بھائی ذوالفقار علی گوہر شاعر تھے لیکن وقت نے انھیں فراموش کر دیا ہے۔ محمد علی کی عمر ابھی دو سال تھی کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ ان کی والدہ نے (جو بعد میں تحریک آزادی کے دوران خود بھی بہت مشہور ہوئیں اور بی امّاں کہلاتی تھیں) بڑی ہمت سے بچوں کو پالا اور انھیں اعلیٰ تعلیم دلوائی۔

محمد علی نے تھوڑی روایتی مکتبی تعلیم حاصل کی پھر سکول کا زمانہ رامپور کے علاوہ بریلی میں بسر کیا جہاں سے انٹرنس (میٹرک) میں کامیابی حاصل کی۔ پھر علی گڑھ کالج میں داخل ہوئے جہاں سے ۱۸۹۸ء میں بی-اے کیا اور یونیورسٹی میں اوّل آئے۔(۳۴) علی گڑھ کالج میں تعلیم کے دوران وہ اچھے مقرر اور شاعر کے طور پر بھی جانے جاتے تھے۔ بی-اے کر کے وہ اعلیٰ تعلیم کے حصول کی خاطر آکسفورڈ یونیورسٹی لندن میں داخل ہوئے جہاں سے ۱۹۰۲ء میں جدید تاریخ کے مضمون میں بی-اے آنرز کیا(۳۵) اور انگریزی میں قدرت کے ساتھ ساتھ بول چال کے مختلف انگریزی لہجوں پر بھی مہارت حاصل کی۔ ہندوستان واپس آ کر چند سال ملازمتیں کیں۔ سات سال ریاست بڑودہ میں کمشنر رہے۔ یہاں سے سیاست اور صحافت کی طرف آئے۔ ۱۹۱۱ء میں ہفت روزہ انگریزی اخبار 'کامریڈ' کا کلکتے سے اجراء کیا۔ چند ماہ کے بعد اسے دہلی منتقل کر دیا۔ دہلی ہی سے ۱۹۱۳ء میں اردو روزنامہ 'ہمدرد' نکالا جو بہت مقبول ہوا۔ حکومت پر شدید تنقید کرنے، جلسوں میں پرجوش انداز میں سرکاری پالیسیوں کی مخالفت کرنے اور ملکی سیاست میں انگریزوں سے آزادی حاصل کرنے کے لیے عملی جد و جہد کے سبب ان کی زندگی کے کئی سال جیل میں بسر ہوئے جہاں ان کی صحت پر بہت برا اثر پڑا اور ذیابیطس کے مریض بن گئے۔ وہ مسلم لیگ کے صدر بھی رہے۔ تحریکِ خلافت شروع ہوئی تو انھوں نے خلافت کو برقرار رکھنے کے لیے پرجوش تحریک چلائی اور اس مقصد کے لیے 'خلافت کمیٹی' قائم کی۔ کچھ دیر سیاسی جد و جہد میں گاندھی کا بھرپور ساتھ دیا اس زمانے میں وہ گاندھی جتنے مقبول لیڈر تھے۔ ۱۹۲۰ء میں طلبہ میں پرچار کیا کہ وہ علی گڑھ یونیورسٹی چھوڑ دیں اور اس سلسلے میں 'جامعہ ملیہ' قائم کی۔

۱۹۲۸ء میں نہرو رپورٹ شائع ہوئی تو محمد علی نے بعض دوسرے اہم مسلمان لیڈروں کے ساتھ اس کی مخالفت کی اور کانگرس سے ٹھن گئی۔ گول میز کانفرنس میں شرکت کے لیے لندن گئے جو نومبر ۱۹۳۰ء میں منعقد ہوئی تھی۔ ان کی صحت خراب تھی مگر دن رات کام کیا۔ ذیابیطس قابو میں نہیں تھی۔ اسی میں دماغ کی رگیں پھٹ گئیں اور ۴ر جنوری ۱۹۳۱ء کو وہیں وفات پا گئے۔(۳۶) چند دن بعد بیت المقدس میں تدفین ہوئی۔

محمد علی جوہر کی زیادہ توجہ سیاست اور صحافت کی طرف رہی۔ ان کا سارا وقت انھی میں صرف ہوا۔ ان میں شاعری کی فطری صلاحیت تھی لیکن شدید سیاسی مصروفیات کے باعث شعر گوئی کو نظر انداز کیے رکھا۔ ان کے کلام کا ایک ہی شعری مجموعہ تیار ہوا ہے جو پہلے ۱۹۲۱ء میں 'عرضِ جوہر' کے نام سے شائع ہوا۔(۳۷) یہی مجموعہ بعد ازاں معمولی اضافوں کے ساتھ ایک سے زیادہ بار چھپا اور بالآخر ۱۹۶۲ء میں مزید اضافوں کے ساتھ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور نے 'کلامِ جوہر' کے نام سے طبع کیا جسے نور الرحمٰن نے مرتب کیا ہے۔

محمد علی جوہر کے بڑے بھائی ذوالفقار علی گوہر شاعر تھے اور رامپور میں ان کا داغ کے ہاں بہت آنا جانا تھا۔ محمد علی جوہر کا

لڑکپن تھا، وہ بھی بڑے بھائی کے ساتھ داغ کے ہاں جایا کرتے تھے اور داغ ان کی طرف بہت توجہ کرتے تھے کیونکہ انھیں داغ کا کلام یاد تھا۔ وہ موزوں طبع تھے اس لیے لڑکپن میں داغ کے رنگ میں شعر کہنے کا آغاز کیا۔ علی گڑھ کالج کی طالب علمی کے زمانے میں بھی اسی رنگ میں چند غزلیں کہیں:

ارادہ ہے طوافِ کعبہ کا اس آفت جاں کا		خدا حافظ مسلمانو! تمھارے دین و ایماں کا
یہ کیا آئے ہوئے بیٹھے ہیں بالیں پر عیادت کو		اجل کو فکر ہے تجھ سے زیادہ میرے درماں کا

....

مجھے انکارِ وصلِ غیر پر کیوں کر نہ شک گزرے		زباں کچھ اور بوئے پیرہن کچھ اور کہتی ہے

'دیوانِ جوہر' میں شامل بیشتر کلام ۱۹۱۵ء سے ۱۹۲۲ء تک کا ہے جو زنداں میں کہا گیا ہے۔ اس میں ہیئت غزل کی استعمال کی گئی ہے لیکن یہ حبسیہ شاعری نئی علامتوں کے ذریعے سیاسی و سماجی مضامین کے ساتھ ساتھ شاعری کی مختلف ذہنی کیفیات کو بھی عمدگی سے عیاں کرتی ہے۔ اس زمانے سے ذرا پہلے حالی اور اکبرالہ آبادی نئی علامتوں کے ذریعے سیاسی و سماجی مضامین کو اپنی غزلیات میں شامل کر چکے تھے۔ جوہر کے ہمعصر شعراء میں بالخصوص حسرت موہانی یہی انداز اپنائے ہوئے تھے چنانچہ انھوں نے بھی غزل میں اپنے عہد کے سیاسی اور سماجی حالات کو کبھی علامتی اور کبھی راست انداز میں بیان کیا:

غافل خدا کے قہر سے دیتے نہیں پناہ		سدِ سکندری ہو کہ دیوار چین کی
کھادی کے بعد جیل کا خلعت جنھیں ملا		کرتے نہیں تمیز وہ موٹے مہین کی

....

مہمانِ قفس کیا تری فریاد کریں گے		اتنی بھی نہ اب خاطرِ صیّاد کریں گے

....

اس قدر احتیاط اے صیّاد!		کہ قفس میں بھی پر کترتا ہے

....

تجھے ہے قوتِ بازو پہ غرّہ صبر پر ہم کو		لگا دے زور تُو سارا تیری قوت جہاں تک ہے

....

بنیادِ جبر و قہر اشارے میں ہل گئی		ہو جائے کاش پھر وہی ایمائے کربلا

'کلامِ جوہر' کے مطالعے سے ایک ایسے شخص کی تصویر ابھرتی ہے جو حاکموں کے خلاف جدوجہد میں بے پناہ قوتِ برداشت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ جیل کی تکالیف کو عزم و استقلال سے برداشت کرتا ہے۔ اس کا ایمان بہت مضبوط ہے۔ چونکہ اسے اپنی جدوجہد کی راستی پر کامل یقین ہے اس لیے وہ ہر قسم کے شدائد کا سامنا کر سکتا ہے اور اگر وہ اپنی کشمکش میں ناکام بھی ہو جائے تو اسے اس کا بھی ملال نہیں کیونکہ خدا پر تکیہ کرنے کی وجہ سے وہ راضی برضا ہے۔ اسے معلوم ہے کہ راستی پر چلنے والے کبھی ناکام بھی ہو جاتے ہیں جیسا کہ کربلا میں حضرتِ امام حسینؓ کے ساتھ ہوا مگر بالآخر حق و صداقت ہی کو کامیابی حاصل ہوتی ہے:

ایمان واقعی ہو اگر غیب پر تو پھر		بُو آئے ہر امید سے حق الیقین کی

....

تسکیں وہ اسیرِ قفس تھا خیالِ گل		دو چار دن میں آپ طبیعت ٹھہر گئی

....

راضی ہیں جو رضائے الٰہی میں ان کو کیا　　جو چاہے ان کو گردشِ لیل و نہار دے

....

چمن تو ہم نے خود چھوڑا ہے گلچیں　　گلے پھر کیا کریں قیدِ قفس کے

....

تجھے تسکینِ دل پایا تجھے آرامِ جاں پایا　　نہاں بھی ہے تو کیا تجھ کو جہاں ڈھونڈا وہاں پایا

....

دورِ حیات آئے گا قاتل قضا کے بعد　　ہے ابتدا ہماری تری انتہا کے بعد
قتلِ حسین اصل میں مرگِ یزید ہے　　اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

جوہر بڑے اہم شاعر نہ سہی لیکن کسی شاعر کی شخصیت اور شاعری میں ہم آہنگی کی تلاش ہو تو یہ شاعری اس کی اچھی مثال ہے۔

ہادی مچھلی شہری

سید محمد ہادی، ہادی مچھلی شہری ۱۸۷۸ء[۳۸] میں قصبہ مچھلی شہر ضلع جون پور میں پیدا ہوئے۔ گھر میں فارسی اور عربی تعلیم حاصل کی۔ علی گڑھ سے بی-اے، ایل ایل بی کے امتحانات پاس کیے۔[۳۹] کئی سال الہ آباد میں وکالت کی۔ قیامِ پاکستان کے بعد کراچی میں آباد ہوئے۔ ۲۵ اکتوبر ۱۹۶۱ء کو وفات پائی۔[۴۰]

شعری مجموعے: (۱) 'نوائے دل'　　(۲) 'صدائے دل'

صنفِ غزل سے آغاز کرنے کے بعد نظموں کی طرف میلان ہوا۔ پہلے جلیل مانک پوری سے اصلاح لی پھر اصلاح سے بے نیاز ہو گئے۔ نظموں میں نیچرل شاعری، خصوصاً منظریہ شاعری کی طرف زیادہ میلان ہے۔ مذہبی موضوعات پر بھی نظمیں لکھی ہیں۔ ان کی منظریہ شاعری سے ایک نظم 'برسات میں باغ کا نظارہ' درج ذیل ہے:

کالی کالی یہ گھٹائیں یہ سہانا منظر　　یہ گرج اور یہ بجلی کی چمک رہ رہ کر
خوش نما پتے درختوں کے نہائے نکھرے　　جن کے نظارے سے ہے تقویتِ قلب و بصر
لہلہاتے ہوئے پودوں کی قطاریں ہر سو　　جس طرف دیکھیے رعنائیِ فطرت کا اثر
دیدہ و دل کی ضیافت کا ہے شاید ساماں　　صحنِ گلزار میں پھولوں کی بچھی ہے چادر
اللہ اللہ یہ فیاضیِ موسم کا کمال　　اک شجر بھی نظر آتا نہیں بے برگ و ثمر
خوش نما قوسِ قزح ایک طرف جلوہ فگن　　جس میں ہر رنگ عیاں زرد، گلابی، احمر

ہائے یہ وقت یہ موسم یہ فضا اور وہ نہیں
کس طرح سینے پہ رکھے کوئی اپنے پتھر

سیماب اکبر آبادی

نام عاشق حسین، تخلص سیماب، سال ولادت ۱۸۸۰ء، مقام پیدائش آگرہ۔[۴۱] انٹرمیڈیٹ تک کالج میں پڑھا مگر حالات

کی وجہ سے امتحان نہ دے سکے۔ ریلوے میں ملازمت اختیار کر لی۔ اسے ترک کر کے صحافت کا پیشہ اپنا لیا۔ داغ دہلوی سے تلمذ اختیار کیا۔ بہت سے شعراء ان کے شاگرد بن گئے۔ قیامِ پاکستان کے بعد کراچی چلے گئے اور وہیں ۱۹۵۱ء میں وفات پائی۔(۴۲)

بہت زود گو شاعر تھے۔ ان کے متعدد مجموعے شائع ہوئے جن میں سے چند ایک کے نام یہ ہیں: 'کارِ امروز'، 'کلیمِ عجم'، 'نیستاں'، 'توراتِ مشرق'، 'آیات الادب'، 'سرودِ غم'، 'پیغامات' وغیرہ۔

سیماب نے شاعری کا آغاز غزل گو کے طور پر کیا۔ بعد میں زمانے کا رجحان دیکھ کر بہت سی موضوعاتی نظمیں بھی لکھیں۔ ان کے ہاں پختگی پائی جاتی ہے اور اپنے عہد کے تمام مروجہ موضوعات پر نظمیں مل جاتی ہیں مگر ندرت اور انفرادیت کی کمی کے سبب آج اُن کا نام کسی حد تک فراموش ہو چکا ہے۔ ان کی غزلیات کے بعض اشعار بہت معروف ہیں:

کہانی میری رودادِ جہاں معلوم ہوتی ہے　　جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے

....

محبت میں اک ایسا وقت بھی آتا ہے انساں پر　　ستاروں کی چمک سے چوٹ لگتی ہے رگِ جاں پر

....

ہر چیز پر بہار تھی ہر شے میں حسن تھا　　دنیا جوان تھی مرے عہدِ شباب میں

....

دل کی بساط کیا تھی نگاہِ جمال میں　　اک آئنہ تھا ٹوٹ گیا دیکھ بھال میں

ان کی ایک نظم بعنوان 'مزدور' کا اقتباس ذیل میں دیا جاتا ہے:

گرد چہرے پر پسینے میں جبیں ڈوبی ہوئی　　آنسوؤں میں کہنیوں تک آستیں ڈوبی ہوئی
پیٹھ پر ناقابلِ برداشت اک بارِ گراں　　ضعف سے لرزی ہوئیں سارے بدن کی دھجیاں
ہڈیوں میں تیز چلنے سے چٹخنے کی صدا　　درد میں ڈوبی ہوئی مجروح ٹخنے کی صدا
جا رہا ہے جانور کی طرح گھبراتا ہوا　　ہانپتا ، گرتا ، لرزتا ، ٹھوکریں کھاتا ہوا

جیسا کہ منقولہ اشعار سے ظاہر ہے، یہ عام ترقی پسند شعراء خصوصاً جوش ملیح آبادی کا رنگ ہے۔

برج نرائن چکبست

چکبست ۱۸۸۱ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے لیکن زندگی لکھنؤ میں بسر کی۔(۴۳) خاندانی طور پر کشمیری پنڈت تھے۔ ان کا شمار لکھنؤ کے ممتاز وکلا میں ہوتا تھا۔ ۱۲؍فروری ۱۹۲۶ء کو جب ان کی عمر پینتالیس سال تھی، اچانک فالج گرنے سے رائے بریلی سٹیشن پر انتقال کر گئے۔(۴۴)

چکبست نے متعدد تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔ مثنوی 'گلزارِ نسیم' کے سلسلے میں عبدالحلیم شرر سے ان کا زور دار تحریری مباحثہ ہوا۔ یہ سارا مواد 'معرکۂ چکبست و شرر' میں یکجا کیا گیا ہے۔ ان کا مجموعۂ کلام 'صبحِ وطن' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ انھوں نے بعض اچھی غزلیں بھی کہی ہیں تاہم اپنی نظموں کی وجہ سے زیادہ جانے جاتے ہیں جن میں حب الوطنی کا گہرا جذبہ پایا جاتا ہے۔ وہ اپنے پیش رووں میں انیس سے بہت متاثر ہوئے چنانچہ اکثر نظموں کے لیے مراثی کی طرح مسدس کی ہیئت اختیار کی، انھوں نے ہندو اساطیر و روایات کو بھی کامیابی سے نظم کا جامہ پہنایا مثلاً رامائن سے ایک واقعہ بیان کیا ہے جس کے دو بند ملاحظہ ہوں:

دل کو سنبھالتا ہوا آخر وہ نونہال　　خاموش ماں کے پاس گیا صورتِ خیال
دیکھا تو ایک در میں ہے بیٹھی وہ خستہ حال　　سکتہ سا ہو گیا ہے یہ ہے شدتِ ملال
تن میں لہو کا نام نہیں زرد رنگ ہے
گویا بشر نہیں کوئی تصویرِ سنگ ہے
کیا جانے کس خیال میں گم تھی وہ بے گناہ　　نورِ نظر پہ دیدۂ حسرت سے کی نگاہ
جنبش ہوئی لبوں کو بھری ایک سرد آہ　　لی گوشہ ہائے چشم سے اشکوں نے رخ کی راہ
چہرے کا رنگ حالتِ دل کھولنے لگا
ہر موئے تن زباں کی طرح بولنے لگا

خواجہ دل محمد

ولادت: لاہور-فروری ۱۸۸۳ء وفات: لاہور- ۲۷ مئی ۱۹۶۱ء۔(۴۵) دل محمد معروف ریاضی دان تھے۔ اسلامیہ کالج (ریلوے روڈ) لاہور میں تقریباً پینتیس سال تک ریاضی کے استاد رہے۔ ۱۹۳۹ء تا ۱۹۴۲ء پرنسپل کی حیثیت سے کام کیا۔
ریاضی میں کتابیں لکھنے کے علاوہ شعر و ادب میں بھی بے شمار خدمات انجام دیں۔ قرآن، گیتا اور گرنتھ کے بعض حصوں کے منظوم تراجم بھی کیے۔ متعدد نظمیں لکھیں۔ دوہا نگار کی حیثیت سے اہمیت رکھتے ہیں۔ 'پیت کی ریت' کے نام سے ان کے دوہوں کا مجموعہ قیام پاکستان کے تین چار سال بعد شائع ہوا۔ کتاب پر سالِ اشاعت درج نہیں ہے۔(۴۶) اُن کے دوہوں میں ہندی الفاظ اور اسلوب کا متوازن استعمال کیا گیا ہے۔ موضوعات میں بڑا تنوع ہے۔

دیکھا اک بت ساز کا یہ اُلٹا دستور　　گھڑ کر سندر مورتیں، کر دے چکنا چور

....

نین کٹورے رس بھرے آشائیں چھلکائیں　　نازک چھب کے بوجھ سے پلکیں جھکتی جائیں

....

ہیرے موتی رول کر ہار کروں ارداس　　ہیرے موتی سب ترے آنسو میرے پاس

....

میں اور مالا دوجنے گھومیں چکر کھائیں　　پاؤں میں چھالے پڑ گئے پی کا بھید نہ پائیں

انھوں نے بہت سے اخلاقی موضوعات پر بھی نظمیں لکھی ہیں جو ان کے مجموعے 'مشعلِ راہ' میں شامل ہیں۔ بالعموم ان نظموں پر نثریت غالب ہے۔

امینِ حزیں

محمد مسیح پال نام، امینِ حزیں ادبی نام۔ ۱۸۸۴ء میں سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔(۴۷) ان کے والد احمد دین پال بڑی ذی علم شخصیت تھے۔ امینِ حزیں نے شمس العلماء مولوی میر حسن سے تعلیم حاصل کی۔ مشن کالج سیالکوٹ کے طالب علم رہے۔ گلگت کے پولیٹیکل ایجنٹ کے دفتر میں ملازمت کی۔ حکومت نے خان بہادر کا خطاب دیا۔ ۱۶/اگست ۱۹۶۸ء کو وفات پائی۔(۴۸)
امینِ حزیں کے چار شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں:

۱۔گلبانگِ حیات (۱۹۴۰ء) ۲۔نوائے دل (فارسی کلام) ۳۔نوائے سروش ۴۔سرودِ سرمدی۔

انھوں نے متعدد اصناف خصوصاً نظم، قطعہ، غزل اور رباعی میں طبع آزمائی کی ہے۔ اقبال کے افکار سے وہ بہت متاثر ہوئے اور ان کی پیروی میں لکھتے رہے۔ خودی، حرکت، عمل، تلاش، یقین وغیرہ کے موضوعات ان کے ہاں جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔ ان کا اسلوبِ شعر بھی اقبال سے مماثلت رکھتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

وہ مرغ جس کی تگ و دو مجاہدانہ نہیں — گماں یہی ہے کوئی اس کا آشیانہ نہیں
نہ دے اس آگ کو نارِ خلیل سے نسبت — کہ جس کے سوز میں گلزارِ جاودانہ نہیں
شکستِ ہمتِ عالی ہے بیخودی کی تلاش — کہ کارخانہ ہے دنیا شراب خانہ نہیں

....

یقیں مکان و لا مکاں — یقیں ہے روحِ انس و جاں — یقیں حیاتِ جاوداں
یقیں مئے طہور ہے — مئے طہور ہے یقیں
سمجھ کے رکھ دلِ حزیں — یقیں نہیں تو کچھ نہیں — کلیم کا ہے قول امیں
یقیں شعاعِ طور ہے — شعاعِ طور ہے یقیں

اثر صہبائی

عبدالسمیع پال، اثر صہبائی سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ تاریخ ولادت ۲۸/دسمبر ۱۹۰۱ء ہے۔(۴۹) امینِ حزیں کے چھوٹے بھائی تھے لیکن عمروں میں خاصہ تفاوت ہے۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم سیالکوٹ میں حاصل کی۔ لاہور سے بی-اے کیا اور پھر ۱۹۲۴ء میں یونیورسٹی لاء کالج سے ایل ایل بی کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۲۹ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے فلسفے میں ایم-اے کیا۔(۵۰) اثر پہلے سیالکوٹ میں پریکٹس کرتے رہے پھر جموں وکشمیر ہائی کورٹ میں اسسٹنٹ ایڈووکیٹ ہو گئے۔ قیام پاکستان کے بعد سیالکوٹ واپس چلے گئے اور سرکاری وکیل کی حیثیت سے کام کیا۔ ۲۶/جون ۱۹۶۳ء کو وفات پائی۔(۵۱) ان کے شعری مجموعے 'روحِ صہبائی'، 'جامِ صہبائی'، 'جامِ طہور'، 'بامِ رفعت'، 'راحت کدہ' وغیرہ چھپ چکے ہیں۔

اثر صہبائی بھی ان شعراء میں شامل ہیں جن کے کلام پر علامہ اقبال کے گہرے اثرات ہیں۔ انھوں نے مختلف اصناف میں شاعری کی ہے۔ فلسفیانہ، اخلاقی اور ملی وقومی موضوعات پر زیادہ توجہ دی ہے۔ کلام میں پختگی ہے۔ ان کے ہاں اپنے برادرِ بزرگ کے برعکس ایسی شاعری بھی ملتی ہے جو اپنے دور کی رومانی فضا کی عکاسی کرتی ہے۔ ایک نظم 'پلائے جا' کا ایک اقتباس درجِ ذیل ہے:

بہار ہے نگار ہے — کنارِ جوئے بار ہے
فضائے کوہسار ہے — ربابِ آبشار ہے
نسیم خوش گوار ہے — جہان زر نگار ہے
پلائے جا پلائے جا
غمِ جہاں مٹائے جا
کبھی بہار کا سماں — کبھی ہے منظرِ خزاں
یہ زندگی کی داستاں — عجیب سی ہے چیستاں

رواں ہے ایک کارواں　　خبر نہیں مگر کہاں
پلائے جا پلائے جا
غم جہاں مٹائے جا

حفیظ جالندھری کی نظم 'ابھی تو میں جوان ہوں' اور 'پلائے جا' کی فضا میں بڑی یکسانیت ہے۔

جعفر علی خاں اثر

۱۲ر جولائی ۱۸۸۵ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔(۵۲) پہلے گھر میں فارسی کی تحصیل کی پھر سکول میں تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۰۶ء میں کیننگ کالج لکھنؤ سے بی-اے کیا۔(۵۳) ایم-اے اور ایل ایل بی میں داخل ہوئے مگر تکمیل کے بغیر دونوں کو ترک کر دیا۔ یو-پی میں کئی سال سرکاری ملازمت کی اور ڈپٹی کلکٹر کے طور پر کام کیا۔ مختلف شہروں میں ڈپٹی کمشنر، ایڈیشنل کمشنر وغیرہ رہے۔ کشمیر میں ہوم ممبر اور وزیر تعلیم رہے۔ ۱۹۴۵ء میں فارغ ہو کر لکھنؤ میں رہائش اختیار کر لی۔ بھارتی حکومت نے ۱۹۶۲ء میں پدم بھوشن کا خطاب دیا۔(۵۴) ۶ر جون ۱۹۶۷ء کو لکھنؤ میں وفات پائی۔(۵۵)

یوں تو جعفر علی اثر لکھنوی نے تنقید اور لغت نویسی بھی کی ہے اور اس میں ان کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا لیکن ان کی شاعرانہ حیثیت دیگر پہلوؤں پر فوقیت رکھتی ہے۔ ان کے شعری مجموعے 'اثرستان' (۱۹۲۴ء) 'بہاراں' (۱۹۲۹ء) 'رنگ بست' (۱۹۴۴ء) 'لالہ و گل' [رباعیات و قطعات-۱۹۴۸ء] اور 'نو بہاراں' (۱۹۵۱ء) ہیں۔ متعدد اصناف مثلاً غزل، نظم، قطعہ، رباعی، مرثیہ، سلام وغیرہ میں طبع آزمائی کی ہے۔ کئی زبانوں کی شاعری کے منظوم تراجم بھی کیے ہیں۔

'چھان بین' کے نام سے تنقیدی مضامین کا مجموعہ شائع ہوا ہے اور 'مزامیر' (دو جلد) کلامِ میر کا انتخاب ہے۔ میر انیس اور غالب پر بھی کتابیں تصنیف کی ہیں۔

جعفر علی اثر نے مغربی نظموں کے اردو میں منظوم، پابند، معریٰ اور آزاد نظم کی ہیئتوں میں جو تراجم کیے ہیں ان کو بہت سراہا گیا ہے۔ کئی نظموں میں کشمیر کے مناظر عمدگی سے پیش کیے گئے ہیں مگر کلاسیکی اسلوب کے اثرات غالب ہیں۔ مثلاً 'بہار' پر نظم کے دو بند ملاحظہ ہوں:

اک چھیل چھبیلی نار آئی　　جوڑے میں لپیٹے ہار آئی
آنکھوں میں لیے خمار آئی　　پھولوں سے بھرے کنار آئی
روٹھی تھی قسم اتار آئی
آئی آئی بہار آئی

میخانۂ رنگ و بو میں آئی　　کشمیر کی آرزو میں آئی
چھن چھن کرتی لہو میں آئی　　گویا مستی نمو میں آئی
ہنگامے لیے ہزار آئی
آئی آئی بہار آئی

اثر غزلیات میں میر سے بہت متاثر ہیں۔ دیگر کلاسیکی شعراء کا مطالعہ بھی وسعت اور گہرائی سے کیا ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

تسلی کی یہ باتیں ہیں کہ تڑپانے کی باتیں ہیں　　خموشی پھر تبسم پھر خطاب آہستہ آہستہ

....

دل کا ہے رونا کھیل نہیں ہے منہ کو کلیجا آنے دو　　تھمتے ہی تھمتے اشک تھمیں گے ناصح کو سمجھانے دو

....

ہم نے رو رو کے رات کاٹی ہے　　آنسوؤں پر یہ رنگ تب آیا

....

ہنگامۂ ہستی کی بس اتنی حقیقت ہے　　اک موج تھی جو اٹھ کر پھر مل گئی دریا میں

اثر کے ہاں غزل میں کوئی اپنا رنگ نہیں ہے اس لیے وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ فراموش ہوتے جا رہے ہیں۔

دتاتریہ کیفی

پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی کے سالِ ولادت میں اختلاف ہے۔ غالباً ۱۸۸۶ء درست ہے۔(۵۶) اسلاف کا تعلق کشمیر سے تھا۔ گھر میں پڑھائی کا آغاز فارسی سے کیا۔ دہلی کے سینٹ سٹیفن کالج سے بی-اے کیا۔(۵۷) لائیلپور اور لاہور میں کئی سال بسلسلۂ ملازمت قیام رہا۔ آخر ریاست کشمیر میں مجسٹریٹ اور کلکٹر کے عہدوں پر فائز رہے۔ یکم نومبر ۱۹۵۵ء کو غازی آباد (یو-پی) میں انتقال کیا۔(۵۸) اردو زبان سے بہت لگاؤ رکھتے تھے۔ لسانیات اور لغات جیسے موضوعات پر کام کیا۔ ڈرامے بھی لکھے۔ ان کا ایک شعری مجموعہ 'خمخانہ کیفی' اور دوسرا 'واردات' کے نام سے شائع ہوا۔ حب الوطنی کا عنصر ان کی نظموں میں نمایاں ہے جو ان کے معاصرین کا خاص موضوع تھا۔ چونکہ مولانا حالی کے شاگرد تھے اس لیے اخلاقی نظمیں بھی لکھی ہیں۔ حضرت ابوبکرؓ کے ایک جملے ''کاش میں درخت ہوتا'' کو نظم میں ڈھالا ہے۔ اس کا آخری بند یہ ہے:

بتاؤ تم میں ایسا رحم دل انسان ہے کوئی　　شجر کی مثل فیض اور شفقتوں کی کان ہے کوئی
بدی کا بدلہ دے نیکی میں کیا آسان ہے کوئی　　ہے کوئی جس سے ایذا کا نہیں امکان، ہے کوئی

حضور ایزدی میں بار بندے کو اگر ہوتا
یہی درخواست کرتا کاش میں بھی اک شجر ہوتا

عظمت اللہ خاں

۱۸۸۷ء میں دہلی میں ولادت ہوئی۔(۵۹) تعلیم حیدر آباد دکن میں حاصل کی۔ علی گڑھ سے ڈگری لی اور واپس حیدر آباد جا کر محکمہ تعلیم میں ملازم ہو گئے۔(۶۰) ۱۹۲۷ء میں انتقال کیا(۶۱) جب ابھی صرف چالیس سال کے تھے، 'مضامینِ عظمت اللہ خاں' کے نام سے ان کے انشائیوں کا ایک مجموعہ شائع ہوا ہے جب کہ شاعری کا ایک مختصر سا مجموعہ 'سریلے بول' کے نام سے طبع ہو چکا ہے جس کے شروع میں ایک طویل مقدمہ ہے جس میں اردو شاعری کی اصلاح کے مشورے دیے گئے ہیں خصوصاً بعض عروضی پابندیوں کو دور کر کے اوزان کو موسیقی اور ہندی شاعری کے قریب لانے کی تبلیغ کی گئی ہے۔ ان کی شاعری میں عربی اور فارسی کی بجائے مقامی الفاظ کا استعمال زیادہ ہے۔

'سریلے بول' نظموں کا ایک مختصر مجموعہ ہے جس میں انگریزی شعراء کی نظموں کے کچھ تراجم ہیں اور ساتھ ہی چند طبع زاد نظمیں بھی ہیں جن میں ہیئت اور عروض کے تجربات ملتے ہیں۔ ان کی ایک نظم 'برکھا رت کا پہلا مینہہ' سے ایک مثال:

آئے بادل کالے کالے جھومتے ہاتھی متوالے — اڈے پھیلے ٹلتے جھکتے
ایک اندھیری دے کر چھائے ڈیرے چار طرف ڈالے — پَون کے گھوڑے سہمے ٹھٹکے
بجلی چمکی انگارہ سی آگ کی ناگن لہرائی — لہریا کاڑھا بیل بنائی
بھاپ کے دریا میں قدرت نے نور کی مچھلی تیرائی — ادھر اُدھر تڑپی تڑپائی

۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان کے مختلف علاقوں سے اردو بولنے والے پنجاب (بالخصوص لاہور) میں آباد ہو گئے۔ ان میں سے کئی ایک کے دم سے شعری محافل منعقد ہونے لگیں۔ پنجاب میں ذریعۂ تعلیم کے طور پر اردو کا نفاذ ہوا جس سے عام لوگوں کو بھی اردو میں لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ محمد حسین آزاد اور حالی کی کوششوں سے انجمنِ پنجاب کے نظمیہ مشاعرے منعقد ہوئے۔ بہت سے اہلِ پنجاب آزاد کے شاگرد بن گئے۔ کچھ لوگوں نے حالی سے مشورۂ سخن کیا۔ جدید نظمیں لکھنے کی فضا بن گئی چنانچہ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں پنجاب میں مختلف شعراء کا رجحان نظم گوئی کی طرف رہا جن میں اقبال، ظفر علی خاں، غلام بھیک نیرنگ، شاہ دین ہمایوں، تلوک چند محروم، خوشی محمد ناظر اور سورج نرائن مہر کا ذکر سطورِ بالا میں ہو چکا ہے۔ بعض شعراء نے ملک کے مناظر کو موضوع بنایا اور بعض نے ہندوستانی اساطیر اور تاریخ کے واقعات پر نظمیں لکھیں۔

ان شعراء میں رفتہ رفتہ اقبال ان موضوعات سے بلند ہو کر ایک دبستان کی حیثیت اختیار کر گئے۔ باقی شعراء کو اپنے دور میں پذیرائی حاصل ہوئی اور ان کا کلام مختلف ادبی جرائد میں طبع ہو کر پسند خاص و عام ہونے لگا۔ ان میں سے کئی شعراء کی نظمیں آج بھی دلچسپی سے پڑھی جا سکتی ہیں۔ ان میں سے چند شعراء کا تذکرہ ذیل میں کیا جاتا ہے۔

تلوک چند محروم

عیسیٰ خیل ضلع میانوالی میں ۱۸۸۷ء میں ولادت ہوئی۔ (۶۲) چند سال وطن ہی میں تعلیم حاصل کی۔ میٹرک بنوں سے کیا۔ جے-اے-وی کی سند حاصل کر کے سکول ماسٹر کی حیثیت سے کام کرنے لگے۔ (۶۳) پرائیویٹ امیدوار کے طور پر ایف-اے اور بی-اے کے امتحانات میں کامیابی حاصل کی اور ساتھ ہی ایس-اے-وی کی سند حاصل کی۔ کئی سال ہیڈ ماسٹر کی ذمہ داریاں نبھائیں۔ ۱۹۳۲ء میں راولپنڈی چلے گئے اور کنٹونمنٹ بورڈ سکول کے ہیڈ ماسٹر بن گئے۔ (۶۴) ریٹائرمنٹ کے بعد گارڈن کالج راولپنڈی میں تدریس کی۔ ۱۹۴۷ء میں بھارت چلے گئے۔ قیام بالعموم دہلی میں رہا اور وہیں ۱۹۶۶ء میں انتقال کیا۔ (۶۵)

کلام کے کئی مجموعے شائع ہوئے ہیں جن میں 'گنجِ معانی'، 'کاروانِ وطن'، 'نیرنگِ معانی'، 'بہارِ طفلی'، 'شعلۂ نوا'، 'بچوں کی دنیا' اور 'رباعیات' شامل ہیں۔ محروم وطنی شاعری کے اہم نمائندوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کے ہاں منظریہ اور اخلاقی نظمیں خاصی تعداد میں موجود ہیں۔ انھوں نے زندگی کے کئی سال دریائے سندھ کے نزدیک بسر کیے اس لیے دریا کے مناظر کو عمدگی سے بیان کیا ہے۔ بھارت میں جا کر بھی وہ اس دریا کو یاد کرتے اور اس کے بارے میں نظمیں لکھتے رہے۔ ان کی جس نظم نے بہت شہرت حاصل کی وہ 'نور جہاں کا مزار' ہے جس کا آغاز ذیل کے بند سے ہوتا ہے:

دن کو بھی یہاں شب کی سیاہی کا سماں ہے
کہتے ہیں یہ آرام گہِ نورِ جہاں ہے

مدت ہوئی وہ شمع تہِ خاک نہاں ہے
اٹھتا مگر اب تک سرِ مرقد سے دھواں ہے
جلووں سے عیاں جن کے ہوا طور کا عالم
تربت پہ ہے ان کی شبِ دیجور کا عالم

سرور جہاں آبادی، نادر کاکوروی اور نوبت رائے نظر کا تعلق بھی اسی دور سے ہے لیکن ان کا تذکرہ جلد چہارم کے تیرھویں باب میں آ چکا ہے۔

امجد حیدر آبادی

سید احمد حسین امجد حیدر آباد (دکن) میں ۱۸۸۶ء میں پیدا ہوئے۔(۶۶) انھوں نے قدیم طرزِ تعلیم کو اپنایا اور درسِ نظامی کی تکمیل کی۔ بعد ازاں عربی اور فارسی زبان و ادب کا مطالعہ جاری رکھا۔ پہلے مدرسی کا پیشہ اختیار کیا پھر مددگار محاسب کی حیثیت سے ریاست حیدر آباد کے ملازم رہے۔(۶۷) ۱۹۰۸ء میں رودِ موسیٰ کی طغیانی میں ان کی والدہ، بیوی اور بچی ڈوب کر مر گئیں۔ کچھ عرصے کے بعد دوسری شادی کی۔ یہ بیوی بھی چند سال بعد انتقال کر گئی۔ امجد نے گوشہ نشینی اختیار کر لی اور تارک الدنیا درویش کی سی زندگی بسر کرنے لگے۔(۶۸) ۱۹۶۱ء میں حیدر آباد میں وفات پائی۔(۶۹)

امجد کا اولیں مجموعہ 'ریاضِ امجد' نظموں پر مشتمل ہے لیکن بعد میں صنفِ رباعی کے لیے انھوں نے اپنے آپ کو مخصوص کر لیا۔ اس سلسلے میں ان کا مجموعہ 'رباعیاتِ امجد' چھپ چکا ہے۔ ان کی رباعیات کے موضوعات اخلاقی، فلسفیانہ اور صوفیانہ ہیں۔ دورِ حاضر میں ایسا پختہ رباعی لکھنے والا بہت کم ملتا ہے۔ نمونہ کلام:

ہر چیز مسبب سبب سے مانگو　　منت سے، خوشامد سے، ادب سے مانگو
کیوں غیر کے آگے ہاتھ پھیلاتے ہو　　بندے ہو اگر رب کے تو رب سے مانگو

....

اس سینے میں کائنات رکھ لی میں نے　　کیا ذکرِ صفات ذات رکھ لی میں نے
ظالم سہی، جاہل سہی، نادان سہی　　سب کچھ سہی تیری بات رکھ لی میں نے

علی اختر اختر

ولادت ۱۸۹۳ء میں رامپور میں ہوئی۔(۷۰) علی گڑھ اور آگرے میں تعلیم حاصل کی۔ گھر پر فارسی اور عربی بھی پڑھی۔ میٹرک پاس کرنے کے بعد کالج میں داخل ہوئے مگر بیماری کی وجہ سے ایف-اے نہ کر سکے پھر ۱۹۱۰ء سے حیدر آباد (دکن) میں ملازم ہو گئے۔(۷۱) قیامِ پاکستان کے بعد کراچی میں سکونت اختیار کر لی جہاں ۱۱رجنوری ۱۹۵۸ء کو انتقال کیا۔(۷۲)

شعری مجموعے: 'انوار'، 'اسرار'، 'نوائے مشرق'۔

'جدید شعرائے اردو' کے مصنف کے بقول:

''اختر صاحب غزل و نظم دونوں کہتے ہیں اور دونوں اصناف میں ان کا رنگ پختہ ہے...

آپ کی غزل پرانے محدود دائرے سے بہت آگے بڑھی ہوئی ہے۔۔۔وہ ایسے غزل گو ہیں جنھوں نے علامہ اقبال اور اصغر (گونڈوی) سے بہت فیضان حاصل کیا ہے۔۔۔اختر صاحب کی نظموں پر جوش کا خاصا اثر ہے۔ ان کی نظمیں مختلف اقسام میں تقسیم کی جا سکتی ہیں اور ان میں واقعہ نگاری، وصف نگاری اور نیچرل شاعری کے بہت عمدہ نمونے دستیاب ہو سکتے ہیں۔''(۷۳)

ایک بند نظم 'حیات' سے بطور نمونہ پیش ہے:

ہوائے سرد سرد ہے نشاطِ جاں لیے ہوئے
سرور موج موج ہے جوانیاں لیے ہوئے
حجاب گرد کارواں ہے کارواں لیے ہوئے
یہاں فغاں کا ذکر کیا یہ دعوتِ فغاں نہ دے
اب اے تصورِ اجل مجھے یہ دھمکیاں نہ دے

زاہدہ خاتون شروانیہ (ز خ ش)

زاہدہ خاتون شروانیہ، جو اپنی مختصر زندگی میں زیادہ تر ز خ ش کے مخفف نام سے لکھتی رہیں اور اس کے علاوہ کئی اور قلمی نام بھی اختیار کیے، ۱۸ر دسمبر ۱۸۹۴ء کو علی گڑھ کے قریب ایک گاؤں بھیکم پور میں پیدا ہوئیں۔ والد اس علاقے کے جاگیردار نواب مزمل اللہ خان تھے۔ ابھی شیر خوار تھیں کہ والدہ کا انتقال ہو گیا۔ جاگیردارانہ روایات کے مطابق انھیں گھر کے اندر تعلیم دی گئی۔ تہران سے تعلق رکھنے والی ایک خاتون رخشندہ نے انھیں فارسی میں تعلیم دی اور ادبی ذوق پیدا کر دیا۔ دس سال کی عمر میں شعر موزوں کرنے لگیں۔ فارسی اور اردو ادب کا توجہ سے مطالعہ کیا۔ معاصر شعراء خصوصاً اکبر الہ آبادی، علامہ اقبال اور جوش ملیح آبادی کی شاعری سے متاثر ہوئیں۔ چونکہ گھر میں خواتین کو سخت پابندیوں میں رکھا جاتا تھا اس لیے وہ اپنی نظمیں رسائل میں اشاعت کے لیے بھجوا دیتی تھیں جن میں بیشتر رسائل خواتین کے لیے ہوا کرتے تھے لیکن چونکہ شاعری میں پختگی اور شدتِ احساس تھی اس لیے لوگ متوجہ ہوئے۔ بدقسمتی سے یکے بعد دیگرے ان کے کئی قریبی عزیزوں کا جوانی میں انتقال ہو گیا جن میں ان کی بہن اور منگیتر بھی تھے اس لیے وہ بہت دل شکستہ رہنے لگیں۔ خود بھی جوانی ہی میں سخت بیمار ہو گئیں اور ۲ر فروری ۱۹۲۲ء کو اپنے محل نما گھر میں انتقال کیا۔ صرف ستائیس برس عمر پانے والی یہ باصلاحیت لڑکی ظاہر ہے کہ اپنی صلاحیتوں کے بھرپور اظہار سے پہلے ہی دنیا سے کوچ کر گئی۔(۷۴)

وفات سے ایک سال پہلے ان کا ایک مختصر مجموعۂ کلام 'آئینۂ حرم'، دارالاشاعت پنجاب لاہور سے ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ 'فردوسِ تخیل' ہے جو ان کی وفات کے اٹھارہ برس بعد ۱۹۴۰ء میں اسی ادارے نے شائع کیا اور اس میں ان کا تمام مطبوعہ کلام موجود ہے۔

ز خ ش کی شاعری میں زیادہ تر حزن و یاس کی کیفیت چھائی ہوئی ہے۔ وہ عین جوانی میں موت کا بکثرت ذکر کرتی ہیں جس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنے اردگرد موت کے بہت سے المناک سانحات دیکھے اور سنے۔ ان کی ایک نظم 'ہمارے بعد' بعض لحاظ سے اہم نظم ہے:

واہ کیا کیفیت آمیز زمانہ ہو گا جب کہ ہم بے خبرِ شورشِ دوراں ہوں گے

جب ستائے گا نہ دردِ غمِ ہجرِ احباب　　جب طبیبوں کے نہ شرمندۂ احساں ہوں گے
جورِ محبوب سے مجروح نہ ہو گا سینہ　　طعنِ ناصح نہ جراحت پہ نمک داں ہوں گے
غمِ پامالیِ حسرت سے نہ دل خوں ہو گا　　نہ یہ امیدیں رہیں گی نہ یہ ارماں ہوں گے
شاخ پر بیٹھ کے مرغانِ خوش الحانِ چمن　　صورتِ زہتِ مرحومہ غزل خواں ہوں گے
ہاتھ میں ڈال کے ہاتھ آئیں گے اربابِ نظر　　سبزۂ ساحلِ دریا پہ خراماں ہوں گے
گائیں گے ہو کے ہم آواز ہمارے اشعار　　اور ہم ساکنِ اقلیمِ خموشاں ہوں گے

یہ نظم ۱۹۱۲ء میں لکھی گئی ہے جب اختر شیرانی کی عمر سات سال تھی، جن کی چند نظمیں اسی انداز کی ہیں، مثلاً 'چمن زار شاداب و خنداں رہیں گے' میں مندرجہ بالا نظم کی کیفیت جھلکتی ہے۔

ز خ ش کی بہت سی نظمیں اس زمانے کے سیاسی واقعات سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں۔ اس زمانے میں عالمِ اسلام زوال کی آخری حدوں تک جا پہنچا تھا۔ شبلی کی مشہور نظم 'شہر آشوبِ اسلام' اور اقبال کی کئی نظمیں انھی واقعات سے متاثر ہو کر لکھی گئی تھیں۔ ز خ ش نے بھی ان سانحات پر کئی نظمیں لکھی ہیں۔ ان کی کئی نظموں میں عورتوں کی حالتِ زار کو موضوع بنایا گیا ہے اور حالات کی بہتری کی ترغیب دی گئی ہے۔ ز خ ش کے کلام میں جو پختگی اور احساس کی شدت پائی جاتی ہے اس سے خیال ہوتا ہے کہ اگر زندگی انھیں مہلت دیتی تو ان کا شمار اپنے عہد کے اہم شعراء میں ہوتا۔

عبدالمجید سالک

عبدالمجید سالک ۱۳/ دسمبر ۱۸۹۵ء کو بٹالہ ضلع گورداسپور (بھارتی پنجاب) میں پیدا ہوئے۔(۷۵) بٹالے سے میٹرک پاس کیا۔ ۱۹۱۵ء میں لاہور میں سکونت اختیار کر لی۔ پہلے بچوں کے ہفت روزہ اخبار 'پھول'، ماہنامہ 'تہذیبِ نسواں' اور ماہنامہ 'کہکشاں' کی ادارت کی۔ ۱۹۲۰ء میں مولانا ظفر علی خاں کے روزنامہ 'زمیندار' لاہور سے وابستہ ہو گئے۔(۷۶) انھی دنوں بی-اے کی ڈگری حاصل کی۔ ۲۱/ مارچ ۱۹۲۷ء میں غلام رسول مہر کے ساتھ مل کر اپنا اخبار 'انقلاب' جاری کیا جو طویل مدت تک نکلتا رہا۔(۷۷) قیامِ پاکستان کے بعد کچھ عرصہ محکمہ اطلاعات میں ملازمت کی اور کراچی میں قیام رہا پھر لاہور واپس آئے اور وہیں ۲۷/ ستمبر ۱۹۵۹ء کو انتقال کیا۔(۷۸)

سالک نے زیادہ تر نثر لکھی ہے۔ متعدد کتابوں کے تراجم بھی کیے ہیں۔ 'افکار و حوادث' کے نام سے فکاہی کالم سالہا سال لکھتے رہے۔ شاعری کا ایک مجموعہ 'راہ و رسمِ منزل ہا' ۱۹۲۲ء میں چھپا تھا۔ ان کے فرزند عبدالسلام خورشید نے ان کی وفات کے بعد اس مجموعے میں مزید کلام شامل کر کے شائع کیا۔

سالک نے نظمیں اور غزلیں لکھی ہیں لیکن شاعری کی طرف ان کی توجہ کم رہی ہے۔ نظموں پر اقبال اور ظفر علی خاں کے اثرات ہیں۔ ان کی ایک نظم 'مجاہد و شہید' تحریکِ خلافت کے زمانے میں بڑی مقبول ہوئی جس کا پہلا بند یہ ہے:

تمھیں سے اے مجاہدو جہان کا ثبات ہے　　شہید کی جو موت ہے وہ قوم کی حیات ہے
تمھاری مشعلِ وفا فروغِ شش جہات ہے　　تمہاری ضو سے پُر ضیاء جبینِ کائنات ہے
کواکبِ بقا ہو تم جہاں اندھیری رات ہے

ان کی ایک مسلسل غزل بھی کسی زمانے میں بہت معروف تھی جس کے تین اشعار درج ہیں:

چراغِ زندگی ہو گا فروزاں ہم نہیں ہوں گے
چمن میں آئے گی فصلِ بہاراں ہم نہیں ہوں گے
ہمارے دور میں ڈالیں خرد نے الجھنیں لاکھوں
جنوں کی مشکلیں جب ہوں گی آساں ہم نہیں ہوں گے
اگر ماضی منور تھا کبھی تو ہم نہ تھے حاضر
جو مستقبل کبھی ہو گا درخشاں ہم نہیں ہوں گے

عبداللہ نیاز

محمد عبداللہ نیاز ۱۸۹۵ء میں لیہ (ضلع مظفر گڑھ) میں پیدا ہوئے۔(۷۹) مظفر گڑھ اور ملتان کے مدارس میں تدریس کی۔ ایم-اے (فارسی) میں پرائیویٹ امیدوار کے طور پر شریک ہوئے اور اول آئے۔ مختلف سکولوں میں ہیڈ ماسٹر رہے۔ ۱۵/اکتوبر ۱۹۷۱ء کو انتقال کیا۔(۸۰) متفرق کلام 'نقوشِ رعنا' اور ایک مختصر مجموعہ 'صبحِ سخن' کے نام سے پروفیسر جعفر بلوچ نے مرتب کر کے چھپوائے ہیں۔ ابھی تک سارا کلام یکجا نہیں ہوا۔

لے ہنٹ (Leigh Hunt) کی ایک نظم 'ابو بن ادہم' کے ترجمے سے شہرت ملی۔ غزل کے مقابلے میں 'نظم' کی طرف زیادہ توجہ رہی۔ ایک نظم 'کلامِ اللہ اور کلامِ مُلّا' سے چند اشعار ذیل میں درج ہیں:

کہا اللہ نے اک گوہرِ یک دانہ ہے حکمت
کہ اس کے سامنے بے آب ہے لعلِ بدخشانی
اسے دنیا کے ہر گوشے میں جا کر ڈھونڈ لاؤ تم
یہی وہ ایک دولت ہے نہیں جو آنی و فانی
کہا مُلّا نے آ کر بیٹھ جاؤ میرے حجرے میں
کہ الحاد آفریں ہے مدرسوں کی فلسفہ خوانی
الف اللہ کا کافی ہے تم کو دو جہانوں میں
کہ ہر تعلیم ہے اس کے سوا تعلیمِ شیطانی
کہا اللہ نے قرآن کی ہر بات کو سمجھو
ہے اس کے نقطے نقطے میں معانی کی فراوانی
تدبر اور تفکر سے انھیں تم فاش کر دو گے
جو دنیا کے لیے ہیں آج تک اسرار پنہانی
کہا ملا نے حسنِ قرأتِ الفاظ کافی ہے
پڑھو گا گا کے قرآں کو بانداز غزل خوانی
کہاں ہے تم کو قدرت یہ کہ کر دو بے نقاب ان کو
نہیں روح الامیں بھی محرمِ اسرارِ قرآنی

حامد اللہ افسر

نام حامد اللہ تخلص افسر، ۲۹/نومبر ۱۸۹۵ء کو میرٹھ (یو-پی بھارت) میں پیدا ہوئے۔(۸۱) والد نے ابتدائی تعلیم گھر پر دی پھر ایک سال دیو بند میں بھی تعلیم حاصل کی۔ میرٹھ کالج سے ۱۹۲۰ء میں بی-اے کیا۔(۸۲) علی گڑھ میں ایم-اے ایل ایل بی میں داخل ہوئے لیکن بیماری کی وجہ سے تکمیل نہ کر سکے۔ طویل عرصہ گورنمنٹ جوبلی کالج لکھنؤ میں اردو کے استاد رہے۔ ۱۹/اپریل ۱۹۷۴ء کو لکھنؤ میں انتقال کیا۔(۸۳)

انھوں نے نظم و نثر میں بہت سا ذخیرہ یادگار چھوڑا ہے(۸۴) شاعری میں ان کے مجموعے 'پیامِ روح' (۱۹۲۷ء) اور 'جوئے رواں' (۱۹۵۴ء) شائع ہوئے جن میں غزلیں اور نظمیں شامل ہیں۔ بچوں کے لیے نظم و نثر میں متعدد کتابیں تیار کیں۔

ان کی نظموں کے بارے میں یہ رائے درست لگتی ہے:

> ''جہاں تک افسر کی منظومات کا تعلق ہے وہ باوجودے کہ شکل و صورت میں حفیظ کی نظموں سے بہت مشابہہ ہیں لیکن اپنی نوعیت و صناعی میں ان سے بہت مختلف ہیں . . .

افسر کے یہاں سادگی پائی جاتی ہے لیکن اس سادگی میں بڑی رچی ہوئی نغمگی موجود ہے۔''(۸۵)

ایک مختصر نظم 'مالن کا گیت' ملاحظہ ہو:

جی دکھتا ہے کیسے توڑوں چھوٹی چھوٹی، ننھی ننھی، پیاری پیاری کلیاں
بے کانٹے ہیں سچ سچ کہہ دوں تیرے سارے پتّے وتّے، میری ساری کلیاں
یا اللہ میں صبح کو پاؤں ٹہنی ٹہنی اچھی اچھی بھاری بھاری کلیاں
گیت افسر کا ایسا گاؤں جیسے میرے پودوں والی نیاری نیاری کلیاں

انھوں نے اقبال کی ابتدائی شاعری سے گہرے اثرات قبول کیے ہیں:

نظم 'وطن کا راگ' اس کی نمایاں مثال ہے:

سارے جگ کے پہاڑوں میں بے مثل پہاڑ ہمالہ ہے
پربت سب سے اونچا ہے یہ پربت سب سے نرالا ہے
بھارت کی رکشا کرتا ہے، بھارت کا رکھوالا ہے
لاکھوں چشمے بہتے ہیں اس میں لاکھوں ندیوں والا ہے
بھارت پیارا دیش ہمارا سب دیشوں سے نیارا ہے

کرشن کی بنسی نے پھونکی ہے روح ہماری جانوں میں
گوتم کی آواز بسی ہے محلوں میں میدانوں میں
چشتی نے جو دی تھی مے وہ اب تک ہے پیمانوں میں
نانک کی تعلیم ابھی تک گونج رہی ہے کانوں میں
بھارت پیارا دیش ہمارا سب دیشوں سے نیارا ہے

(خواجہ محمد زکریا)

(ب) ممتاز نوجوان معاصرین

جوش ملیح آبادی

نام غلام شبیر یا شبیر احمد۔ ۵؍دسمبر ۱۸۹۸ء(۸۶) کو ملیح آباد (نواحِ لکھنؤ) میں پیدا ہوئے۔ بعد میں انھوں نے اپنا نام شبیر حسن رکھ لیا(۸۷) اور جوش تخلص اختیار کیا۔ وہ آفریدی پٹھان تھے۔ آباو اجداد جاگیردار تھے۔ اس کے ساتھ علم و ادب سے بھی شغف رکھتے تھے۔ ان کے پردادا فقیر محمد خاں گویا اچھے شاعر تھے لیکن اب اپنی نثری کتاب 'بستانِ حکمت' کی وجہ سے جانے جاتے ہیں۔ باپ اور دادا صاحبِ دیوان شعراء تھے۔(۸۸)

جوش نے ابتدائی تعلیم ملیح آباد میں حاصل کی۔ پھر لکھنؤ کے کچھ تعلیمی اداروں میں پڑھا اور آخر میں سینٹ پیٹرز کالج آگرہ میں سینئر کیمرج میں داخل ہوئے مگر دوسرے سال میں تھے جب باپ کی رحلت کے سبب تعلیم ادھوری چھوڑ کر ملیح آباد واپس چلے گئے۔(۸۹) شاعری لڑکپن میں شروع کر دی تھی۔ ۱۹۲۰ء میں ان کا پہلا مجموعہ 'روحِ ادب' اکبر الہ آبادی کے دیباچے کے ساتھ شائع ہوا جس میں انشائیہ نما نثر بھی شامل تھی۔

۱۹۲۵ء میں وہ حیدر آباد (دکن) گئے اور دارالترجمہ میں ناظرِ ادب کی حیثیت سے کام کیا۔(۹۰) تقریباً دس سال حیدر آباد میں رہے پھر دہلی چلے گئے اور حکومت ہند کے تحت شائع ہونے والے ماہنامے 'آج کل' کے مدیر مقرر ہوئے اور کئی سال اس کی ادارت کے فرائض انجام دیے۔ اس دوران ۱۹۳۵ء میں اپنا ذاتی رسالہ 'کلیم' نکالا جو خسارے کے باعث چار سال کے بعد بند کرنا پڑا۔ فلمی دنیا سے بھی چند سال وابستہ رہے۔ اس سلسلے میں پونے اور بمبئی میں قیام رہا۔

۱۹۵۶ء میں حکومتِ ہند نے انھیں پدم بھوشن کا اعزاز دیا۔(۹۱) ۱۹۵۷ء میں پاکستان کی شہریت اختیار کر لی۔(۹۲) اس وقت کے صدرِ پاکستان سکندر مرزا ان کے مداح تھے۔ ۱۹۵۸ء میں ایوب خان کے مارشل لاء کے بعد ان کی پذیرائی میں کچھ کمی آ گئی۔ 'ترقی اردو بورڈ' کے نام سے ایک ادارہ مرکزی حکومت نے انھی دنوں کراچی میں قائم کیا جس کا مقصد اردو کی ایک مفصل لغت مرتب کرنا تھا۔ جوش نے اس ادارے میں چند سال کام کیا۔ آخر میں اسلام آباد میں سکونت اختیار کر لی۔ وہیں ۲۲؍فروری ۱۹۸۲ء کو وفات پائی اور اسلام آباد میں تدفین ہوئی۔(۹۳)

ان کے پہلے شعری مجموعے 'روحِ ادب' کا اوپر ذکر آ چکا ہے۔ اس کے بعد یکے بعد دیگرے 'نقش و نگار'، 'شعلہ و شبنم'، 'فکر و

نشاط'، 'جنون و حکمت'، 'حرف و حکایت'، 'آیات ونغمات'، 'عرش وفرش'، 'رامش و رنگ'، 'سنبل و سلاسل'، 'سرود وخروش'، 'سموم و صبا'، 'الہام وافکار' اور 'نجوم و جواہر' شائع ہوئے۔ 'سیف وسبو' کے نام سے انھوں نے اپنے چند ابتدائی مجموعوں کا انتخاب شائع کیا۔ ابھی ان کا کچھ کلام غیر مطبوعہ ہے۔ نثر میں ان کی آپ بیتی 'یادوں کی برات' بھی اہم تصنیف ہے۔

جوش نے شاعری کا آغاز غزل گو کی حیثیت سے کیا اور کچھ عرصہ عزیز لکھنوی سے اصلاح لی پھر غزل کی صنف کے خلاف ہو گئے۔ غزل گوئی ترک کر دی اور نظم کی مختلف ہیئتوں میں عمر بھر لکھتے رہے۔ جوش کی شاعری کا آغاز ہوا تو یہ ہندوستان میں رومانی رجحان کے آغاز کا زمانہ تھا۔ جوش کی ابتدائی شاعری رومانی رجحان کی مختلف خصوصیات کی علمبردار ہے۔ مناظرِ فطرت سے انھیں خصوصی لگاؤ ہے۔ حسنِ نسوانی کی کشش بھی ہے۔ دنیا سے بیزاری اور تنہائی پسندی کے رجحانات بھی پائے جاتے ہیں۔ ان کا دوسرا مجموعہ 'نقش و نگار' اسی رجحان کی توسیع کا حامل ہے جس میں جوش کی چند مشہور ترین نظمیں مثلاً 'جامن والیاں'، 'کوہستانِ دکن کی عورت' اور 'جنگل کی شہزادی' وغیرہ شامل ہیں۔ 'کوہستانِ دکن کی عورت' رومانیت اور حقیقت نگاری کا دلکش امتزاج ہے:

عورتیں ہیں یا کہ ہیں برسات کی راتوں کے خواب　　پھٹ پڑا ہے جن پہ طوفاں خیز پتھریلا شباب
یہ جواں چہرے یہ چہروں میں ہے برنائی کا جوش　　تو کہے آہن میں کھودے ہیں کسی نے چشم و گوش
جسم ہیں کچھ اس قدر ٹھوس الحفیظ و الاماں　　لیجیے چٹکی تو چھل جائیں خود اپنی انگلیاں
مچھلیاں شانوں کی ابھری سی بٹی سی کاکلیں　　آہن و فولاد کے پٹھے سلاخوں کی رگیں
دید کے قابل ہے ان کافر بتوں کا رنگ روپ　　کھپ چکی ہے جن میں بارش ڈس چکی ہے جن کو دھوپ
ان بناتِ کوہ کی کڑیل جوانی الاماں　　پتھروں کا دودھ پی پی کر ہوئی ہیں جو جواں
کنکروں کے فرش پر دنیا سلاتی ہے جنھیں　　آندھیوں کے پالنے میں نیند آتی ہے جنھیں

بعد کے مجموعوں میں موضوعات کا تنوع دکھائی دیتا ہے۔ 'شعلہ وشبنم' سے انقلابی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ ترقی پسند تحریک کی ابتدا کا زمانہ ہے۔ جوش نے مزدوروں اور کسانوں کے بارے میں کئی نظمیں لکھی ہیں۔ برطانوی حکومت کے جبر وتشدد کے خلاف بھی بہت سی نظموں میں احتجاج کیا ہے۔ فلسفیانہ نوعیت کی نظمیں بھی ہیں اور تشکیک و بے عقیدگی کا پرچار بھی موجود ہے۔ ذاتی تجربات و مشاہدات پر مبنی نظمیں بھی بکثرت لکھی ہیں۔

جوش کی نظموں میں ہیئتوں کا تنوع بھی دیدنی ہے۔ مروجہ ہیئتوں میں مثنوی، قطعہ اور مسدس خاص طور پر ان کی پسندیدہ ہیئتیں ہیں لیکن جوں جوں ان کی شاعری ارتقا پذیر ہوتی ہے وہ روایتی ہیئتوں میں تبدیلیاں کر کے نئی نئی ہیئتیں تخلیق کرتے ہیں مگر سب کی سب نظمیں پابند شاعری کے زمرے میں آتی ہیں۔ ان دنوں نظمِ معریٰ اور نظم آزاد، دونوں کا رواج ہو چکا تھا مگر جوش انھیں پسند نہیں کرتے۔

جوش کے معاصرین میں رباعی کا رواج بھی پایا جاتا ہے۔ امجد حیدر آبادی، یاس یگانہ چنگیزی، تلوک چند محروم، جگت موہن رواں، فراق گورکھپوری اور کتنے ہی دوسرے شاعروں نے صنفِ رباعی میں طبع آزمائی کی ہے۔ جوش نے رباعیات بکثرت لکھی ہیں جن میں عروضی مہارت اور پختگی جھلکتی ہے۔

جوش کا اسلوبِ شاعری بلند آہنگ ہے۔ وہ رواں دواں بحریں منتخب کرتے ہیں۔ عربی اور فارسی الفاظ و تراکیب کی جو فراوانی ان کے ہاں دکھائی دیتی ہے وہ کسی دوسرے شاعر کے ہاں شاذ ہی نظر آتی ہے۔ الفاظ و تراکیب کا جوش وخروش بحروں کی روانی سے ہم آہنگ ہو کر موضوع کی تاثیر میں اضافہ کر دیتا ہے۔ ذیل میں 'شکستِ زنداں کا خواب' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے گونج رہی ہیں تکبیریں
اکتائے ہیں شاید کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں
دیواروں کے نیچے آ آ کر یوں جمع ہوئے ہیں زندانی
سینوں میں تلاطم بجلی کا آنکھوں میں جھلکتی شمشیریں
بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے، توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں
تقدیر کے لب کو جنبش ہے دم توڑ رہی ہیں تدبیریں
کیا ان کو خبر تھی زیر و زبر رکھتے تھے جو روحِ ملت کو
ابلیں گے زمیں سے مارِ سیہ برسیں گی فلک سے شمشیریں
سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں دوڑو کہ وہ ٹوٹی زنجیریں

پرجوش آہنگ اور گونجتے گرجتے الفاظ وتراکیب جوش کی شاعری میں جگہ جگہ ملتے ہیں۔ سکون اور گہرائی کم کم ہے۔ بہت سی نظمیں آج ماضی کی راکھ میں گم ہو چکی ہیں۔ مجموعی طور پر اقبال کے بعد گونجنے والی آوازوں میں جوش ایک اہم آواز ہے۔

حفیظ جالندھری

محمد حفیظ نام، حفیظ تخلص۔ ۱۴ر جنوری ۱۹۰۰ء کو جالندھر شہر میں ولادت ہوئی۔(۹۴) ان کی زندگی کا ابتدائی حصہ چنداں خوشگوار نہ گزرا۔ حفیظ اپنے والد کی دوسری بیوی سے تولد ہوئے۔ سوتیلے بہن بھائیوں سے تعلقات اچھے نہیں تھے۔ ایک بے اولاد رشتہ دار خاتون نے ان کی پرورش کی۔ پہلے مسجد میں دو سال قرآنِ ناظرہ اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ بعد ازاں سکول میں داخل کرائے گئے۔ متعدد سکول تبدیل کیے اور کہیں دل نہ لگا۔ آخر ساتویں جماعت کا امتحان دے کر سلسلہ تعلیم منقطع ہو گیا۔

چند سال تک مختلف کام کیے۔ مزدوری، ریلوے میں ٹائم کیپنگ، خیاطی، عطر فروشی وغیرہ کی مگر کہیں دل نہ لگا۔ ۱۹۱۷ء میں خالہ زاد کے ساتھ شادی ہوئی۔ چند سال متفرق کام کیے مگر سب میں ناکام رہے۔ ۱۹۲۲ء کے قریب لاہور آئے اور پھر یہیں بس گئے۔ یہاں زیادہ تر صحافت سے وابستگی رہی۔ 'شبابِ اردو'، 'ہزار داستان' اور 'نونہال' کی ادارت مختلف وقفوں میں کی۔ پھر سید ممتاز علی کے 'تہذیب نسواں' اور 'پھول' کے مدیر رہے۔ سر عبدالقادر نے 'مخزن' نکال رکھا تھا۔ وہ اس زمانے میں بہت مصروف ہو چکے تھے چنانچہ انھوں نے 'مخزن' حفیظ کے سپرد کر دیا۔ یہیں سے ان کا سر عبدالقادر کے ساتھ زندگی بھر کا تعلق قائم ہوا۔

لاہور میں ان دنوں بکثرت مشاعرے ہوتے تھے۔ صحافت سے وابستگی کی وجہ سے ان کی شاعری کو بھی شہرت مل رہی تھی۔ ان کی آواز بہت سریلی تھی چنانچہ وہ مشاعروں کے مقبول شاعر بن گئے اور رفتہ رفتہ پورے ملک کے مشاعروں کے ناگزیر شاعر کی حیثیت اختیار کر لی۔ اس سے معاشی مسئلہ بھی کسی قدر حل ہوا۔ ان دنوں لاہور میں حسرت موہانی، اصغر گونڈوی، فانی بدایونی، جگر مراد آبادی، یاس یگانہ چنگیزی، فراق گورکھپوری، آرزو لکھنوی، بیخود دہلوی، سیماب اکبر آبادی، جوش ملیح آبادی، سائل دہلوی، نوح ناروی جیسے شعراء مشاعروں میں باقاعدگی سے شریک ہوتے تھے۔ ان مشہور اور مقبول شعراء سے مسابقت کے جذبے نے ان میں بہتر سے بہتر شعر کہنے کی خواہش پیدا کی۔ ۱۹۱۸ء میں وہ جالندھر ہی میں گرامی کے شاگرد بن گئے تھے جنھوں نے حفیظ کو داغ کی پیروی ترک کر کے اپنی انفرادیت کو نمایاں کرنے کا مشورہ دیا۔ رفتہ رفتہ وہ تقلیدی شاعری کے تتبع سے آزاد ہو گئے۔ غزل گوئی کے ساتھ ساتھ نظم

نگاری کی طرف آئے اور نظم کی صنف میں بہت سے تجربات کیے۔

۱۹۲۵ء میں ان کا پہلا مجموعہ 'نغمہ زار' شائع ہوتے ہی مقبول ہو گیا۔ اسی زمانے میں 'شاہنامۂ اسلام' لکھنے کا آغاز کیا جس نے حفیظ کی شہرت کو پر لگا دیے۔ نواب بہاولپور نے ان کی پذیرائی کی۔ پھر نظام حیدر آباد نے وظیفہ مقرر کر دیا۔ ۱۹۳۸ء میں سر عبدالقادر کے ساتھ انگلستان گئے اور آٹھ ماہ رہے۔ ان کے اعزاز میں بہت سی ادبی تقریبات ہوئیں۔ واپس آئے تو ایک انگریز خاتون انیلہ چند ماہ کے بعد لاہور آئیں اور حفیظ سے رشتۂ ازدواج میں منسلک ہو گئیں مگر بارہ سال کے بعد طلاق لے کر واپس چلی گئیں۔ دوسری عالمی جنگ کے دوران انگریزوں نے 'سونگ پبلسٹی ڈیپارٹمنٹ' قائم کیا جس کا مقصد محوری طاقتوں کے خلاف پروپیگنڈا کرنا تھا۔ حفیظ ۱۹۴۱ء میں اس کے ڈائرکٹر مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۶ء میں انھیں 'خان بہادر' کا خطاب ملا۔

ستمبر ۱۹۴۷ء میں شملے سے حفیظ لاہور پہنچے۔ آزاد کشمیر میں افواج کی 'موریل بوسٹنگ' کا کام ان کے سپرد ہوا۔ ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۷ء تک کراچی میں محکمہ 'دیہات سدھار' کے ڈائرکٹر رہے۔ اس دوران آزاد کشمیر اور پاکستان کے قومی ترانے لکھنے کا اعزاز انھیں حاصل ہوا۔ ۱۹۵۵ء میں ایک ریڈیو آرٹسٹ 'خورشید' سے شادی کر لی۔ اس وقت تک ان کی پہلی بیگم کا انتقال ہو چکا تھا۔ ۱۹۵۸ء میں پاکستانی ادیبوں کے وفد کے سربراہ کی حیثیت سے 'افریشیائی رائٹرز کانفرنس' منعقدہ تاشقند میں شریک ہوئے۔ صدر ایوب کے مارشل لاء کے بعد محکمۂ تعمیر نو کے مشیر مقرر ہوئے۔ چند سال اس عہدے پر کام کیا پھر لاہور آ گئے اور وفات تک یہیں سکونت پذیر رہے۔ ۲۱ر دسمبر ۱۹۸۲ء کو وفات پائی۔

حفیظ نے غزل، نظم اور گیت تینوں اصناف میں طبع آزمائی کی ہے اور تینوں میں مقام حاصل کیا ہے۔ ان اصناف پر مشتمل ان کے چار مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ ۱۔ نغمہ زار (۱۹۲۵ء) ۲۔ سوز و ساز (۱۹۳۳ء) ۳۔ تلخابۂ شیریں (۱۹۴۷ء) ۴۔ چراغِ سحر (۱۹۷۳ء)۔ انھوں نے چار جلدوں میں 'شاہنامۂ اسلام' کے نام سے جزوی تاریخ اسلام لکھی جو عرب کے دورِ جاہلیت سے شروع ہو کر غزوۂ احزاب تک کے واقعات کا بیان ہے۔ یہاں چوتھی جلد ختم ہو جاتی ہے۔ چاروں جلدیں ۱۹۲۷ء تا ۱۹۴۷ء لکھی گئی ہیں۔ حفیظ نے بچوں کے لیے بھی بہت سی نظم و نثر لکھی ہے۔ ۱۹۲۲ء تا ۱۹۲۷ء 'بہار کے پھول'، 'گیت مالا' اور 'ہندوستان ہمارا' شائع ہوئیں۔

بعد ازاں پہلی دو کتابوں کو یکجا کر کے 'حفیظ کے گیت اور نظمیں' کے عنوان سے چار جلدوں میں شائع کیا گیا۔ انھوں نے 'طلسم ہوش ربا' اور 'الف لیلہٗ' سے بعض کہانیاں اخذ کر کے آسان اردو میں بچوں کے لیے لکھی ہیں۔

نثر میں ان کا کچھ اور کام بھی ہے۔ 'ہفت پیکر' سات افسانوں کا مجموعہ ہے جو ۱۹۲۹ء میں کتابی صورت میں شائع ہوا۔ اسی طرح اٹھارہ افسانوں پر مشتمل ایک اور مجموعہ بعنوان 'معیاری افسانے' ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا۔ یہ افسانے دنیا کے بعض مشہور افسانوں کا اخذ، انتخاب اور ترجمہ ہیں۔ 'چیونٹی نامہ' ۱۹۷۳ء میں چھپا اس میں بتایا گیا ہے کہ چیونٹیاں کس طرح مل جل کر ایک سوسائٹی میں رہتی ہیں اور اپنی مخصوص ذمہ داریوں کے مطابق کام کرتی ہیں۔ 'نثرانے' انشائی اور تاثراتی نثر کا مجموعہ ہے جو ۱۹۷۶ء میں طبع ہوا۔ اس کے علاوہ بھی متفرق نثری کاوشیں ہیں جو شیرازہ بندی کی منتظر ہیں تاہم اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان کی اصل اہمیت بطورِ شاعر ہے۔

حفیظ کی شاعری کا آغاز غزل گوئی سے ہوا۔ نوجوانی میں وہ داغ سے متاثر ہوئے۔ اگرچہ ۱۹۰۵ء میں جب داغ کا انتقال ہوا تو حفیظ صرف پانچ سال کے تھے مگر ملک بھر میں ان کا شہرہ تھا جو وفات کے بعد بھی برسوں تک برقرار رہا۔ پھر انھوں نے گرامی جالندھری سے مشورۂ سخن شروع کیا جو فارسی کے نامور شاعر تھے اور جیسا کہ اوپر تحریر کیا جا چکا ہے، انھوں نے حفیظ کو تقلیدِ داغ سے منع کیا اور اپنے تجربات کو مشعلِ راہ بنانے کا مشورہ دیا چنانچہ انھوں نے تقلیدی غزل گوئی کو ترک کیا اور اپنے 'باطن' سے مضمون پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ان کی غزل میں بے ساختگی، مکالماتی اور ڈرامائی انداز کے ساتھ ساتھ ہلکا سا مزاح مل جُل گیا ہے جس سے ان

کے بہت سے اشعار زباں زدِ خاص و عام ہو گئے ہیں۔ بعد ازاں مزاح کے ساتھ طنز اور تلخی کی آمیزش ہو گئی ہے اور حالاتِ زمانہ کی عکاسی بھرپور انداز میں ہونے لگی ہے۔ مثلاً

شیخ کے منہ سے تو نکلی ہیں مزے کی باتیں　　ہم یہ سمجھے تھے بجز نامِ خدا کیا ہو گا

....

دیکھا جو کھا کے تیر کمیں گاہ کی طرف　　اپنے ہی دوستوں سے ملاقات ہو گئی

....

نظر آتی ہی نہیں صورتِ حالات کوئی　　اب یہی صورتِ حالات نظر آتی ہے

....

ہم جس مقام پر ہیں وہاں سب مزے میں ہیں　　سب کر رہے ہیں آہ و فغاں، سب مزے میں ہیں

....

رہزنوں سے تو بھاگ نکلا تھا　　اب مجھے رہبروں نے گھیرا ہے

اگرچہ حفیظ کی غزل گوئی بے توجہ نہیں رہی تاہم نوجوانی میں ان کی شہرت نظموں کی وجہ سے ہوئی۔ ان میں بعض نظمیں اتنی مقبول ہوئیں کہ ہر مشاعرے میں فرمائش کر کے سنی جاتی تھیں۔ مثلاً 'ابھی تو میں جوان ہوں' اور 'رقاصہ' وغیرہ۔ علاوہ ازیں ان کی ابتدائی نظموں میں دلنشیں مناظر کی تصویر کشی موثر انداز میں کی گئی ہے اور مقامی رنگ کی آمیزش سے یہ مناظر تخیلاتی سطح سے بلند ہو کر حقیقی اور واقعی بن گئے ہیں۔ پھر ان میں بحور اور الفاظ کی مدد سے ایسی کیفیت پیدا کی گئی ہے کہ نظمیں ترنم اور روانی کے شاہکاروں میں ڈھل گئی ہیں۔ یہ رجحان حفیظ کے پہلے دو مجموعوں میں بالخصوص جگہ جگہ دکھائی دیتا ہے۔

آموں کے نیچے ڈالے ہیں جھولے
مہ پیکروں نے سیمیں تنوں نے برق افگنوں نے

(برسات)

....

لو پھر بسنت آئی　　پھولوں پہ رنگ لائی
چلو بے درنگ　　لبِ آبِ گنگ　　بجے جل ترنگ
من پر امنگ چھائی　　پھولوں پہ رنگ لائی
لو پھر بسنت آئی

(بسنتی ترانہ)

....

لے لے کے ڈھور ڈنگر چرواہے آ رہے ہیں
سیٹی بجا رہے ہیں اور گیت گا رہے ہیں
کم سن سہیلیوں کا پنگھٹ پہ جمگھٹا ہے
جانے اکیلیوں کا دن کس طرح کٹا ہے

اک گد گدا رہی ہے چھینٹے اڑا رہی ہے
اک بھر چکی ہے پانی گاگر اٹھا رہی ہے
شرما کے اک نے اوڑھے منہ پر ہنسی کے مارے
رنگین اوڑھنی کے بھیگے ہوئے کنارے

(شام رنگیں)

تیسرے مجموعے 'سوز و ساز' میں معاشرے کی تصویریں رومانیت سے زیادہ حقیقت پسندانہ انداز میں بنائی گئی ہیں۔

مجمع اضداد ہیں دیہات بھی اور شہر بھی　　موت بھی طاری ہے ان پر زندگی کی لہر بھی
اس زمیں پر آسماں کا لطف بھی ہے قہر بھی　　اپنے بچوں کے لیے یہ شہد بھی ہے زہر بھی

(تصویرِ کشمیر)

چوتھے مجموعے 'چراغِ سحر' میں بھی یہی معاشرتی نقوش نمایاں ہیں لیکن ان میں زیادہ تلخی جھلکتی ہے۔ غرض حفیظ کی نظمیں جوں جوں ارتقا کے مراحل سے گزرتی ہیں، ان میں رومانیت کم اور حقیقت نگاری کی طرف میلان بڑھتا جاتا ہے۔

اگرچہ حفیظ کے ہاں گیت نگاری پہلے مجموعے ہی سے شروع ہو جاتی ہے اور اس کی کئی نظمیں اپنے آہنگ اور مدھر جذبے کی وجہ سے درحقیقت گیت ہی ہیں تاہم باقاعدہ گیت 'سوز و ساز' اور 'تلخابۂ شیریں' میں ملتے ہیں۔ یہ گیت ہندی پن کو کم کر کے اردو پن کی طرف گیتوں کو لاتے ہیں اور یہ اس صنف کا نیا رجحان ہے۔ ان گیتوں میں لفظوں اور ٹکڑوں کی تکرار سے جو موسیقیت پیدا کی گئی ہے وہ بصارت کو لطف اندوز کرنے کے ساتھ ساتھ سماعت کے لیے بھی فردوسِ گوش بن گئی ہے۔

حفیظ نے پابند نظموں میں ہیئت کے بہت سے تجربات کیے ہیں اور روایتی ہیئتوں کے استعمال میں مہارت دکھانے کے ساتھ ساتھ ندرت اور جدت سے کام لے کر پابند نظموں کے دامن کو وسیع کیا ہے۔

اختر شیرانی

محمد داؤد نام، اختر تخلص، شیرانی قبیلے کے پٹھان تھے۔ والد اردو کے مشہور محقق حافظ محمود شیرانی تھے۔ محمد داؤد (اختر شیرانی) ٹونک (راجستھان) میں پیدا ہوئے۔ سالِ ولادت: ۱۹۰۵ء۔ ابتدائی تعلیم ٹونک اور جودھپور میں حاصل کی پھر لاہور آ گئے اور ۱۹۲۱ء میں اورینٹل کالج لاہور سے منشی فاضل کے امتحان میں کامیاب ہوئے۔ پھر مختلف ادبی پرچوں سے وابستہ رہے۔ پہلے 'ہمایوں' کی ادارت کی پھر 'خیالستان'، 'رومان' اور 'شاہکار' نکالے مگر ان کی متلون مزاجی کے باعث زیادہ عرصہ جاری نہ رہ سکے۔ اس دوران اپنی رومانی شاعری کی وجہ سے بہت مشہور ہو گئے۔ کثرتِ شراب نوشی کے باعث کہیں جم کر کام نہ کیا۔ حافظ محمود شیرانی کی ریٹائرمنٹ کے بعد ۱۹۴۰ء میں ٹونک واپس چلے گئے۔ ان کے انتقال اور تقسیمِ ملک کے باعث بہت پریشان رہے۔ دوبارہ لاہور آئے مگر صحت بہت خراب ہو چکی تھی۔ ۹ ستمبر ۱۹۴۸ء کو انتقال کر گئے۔ (۹۵)

اختر شیرانی کا پہلا شعری مجموعہ 'پھولوں کے گیت' ہے جو لاہور سے ۱۹۳۶ء میں طبع ہوا۔ یہ بچوں کے لیے ہے۔ دوسرا مجموعہ 'نغمۂ حرم' (۱۹۳۹ء) ہے جس میں عورتوں کے لیے نظمیں ہیں۔ ان کے علاوہ 'صبحِ بہار' (۱۹۴۶ء) 'اختر ستان' (۱۹۴۶ء) 'لالۂ طور' (۱۹۴۶ء) 'طیورِ آوارہ' (۱۹۴۶ء) 'شہناز' (۱۹۴۸ء) اور 'شہ روز' (۱۹۴۹ء) شائع ہوئے ہیں۔ ان سب مجموعوں کو ڈاکٹر یونس حسنی نے مرتب کر کے 'کلیاتِ اختر شیرانی' کے نام سے ۲۰۰۴ء میں شائع کیا ہے۔

اختر شیرانی اور رومان لازم و ملزوم سمجھے جاتے ہیں۔ اردو میں جن شعراء نے رومانی رجحان کو ہر سو مقبول بنایا ان میں اختر سرِ فہرست ہیں۔ وہ کلاسیکی اردو غزل سے استفادہ کرنے کے ساتھ ساتھ انیسویں صدی کے انگریزی رومانی شاعروں مثلاً ورڈز ورتھ، کیٹس اور شیلے وغیرہ سے بھی مستفید ہوئے ہیں۔ ورڈز ورتھ کی رومانی نظموں میں 'لوسی' کا نام آتا ہے۔ اختر کے ہاں سلمیٰ، عذرا اور اس قبیل کی کئی خواتین کے نام نظموں میں آتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ سلمیٰ محض ایک تخیلاتی ہیولا نہیں تھی بلکہ گوشت پوست کی ایک عورت تھی۔ اختر و سلمیٰ کے خطوط کا ایک مجموعہ بھی چھپ چکا ہے لیکن اختر کے قریبی دوست عاشق بٹالوی سلمیٰ کے حقیقی وجود کے قائل نہیں۔

اختر کی رومانی شاعری عورت اور مرد کی محبت کو اپنا خصوصی موضوع بناتی ہے جس میں عشق کے حقیقی جذبات بھی ہیں اور تخیلی سطح بھی محسوس ہوتی ہے۔ اختر کی نظموں میں حسن و عشق کی دنیا حقیقی زندگی کی تلخ حقیقتوں سے فرار کا نام ہے۔ اس کے کردار کسی ایسی دنیا میں زندگی بسر کرنا چاہتے ہیں جہاں دلکش اور پرسکون مناظر ہوں اور پیار کرنے والے دل۔ یہ دنیا روزمرہ زندگی کے معمولات اور بیزار کن حقائق سے کہیں دور واقع ہے۔ جہاں محبت کرنے والے انسانوں کو دنیا کے لالچ، خواہشات، حسد، رنج و آلام وغیرہ آ کر نہیں ستاتے۔ ظاہر ہے یہ خیالی دنیا ہے لیکن بے حد پر کشش ہے۔

اے عشق کہیں لے چل اس پاپ کی بستیٔ سے
نفرت گہِ عالم سے لعنت گہِ ہستی سے
ان نفس پرستوں سے اس نفس پرستی سے
دور اور کہیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

اے عشق ہمیں لے چل اک نور کی وادی میں
اک خواب کی دنیا میں اک طور کی وادی میں
حوروں کے خیالاتِ مسرور کی وادی میں
تا خلدِ بریں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

(اے عشق کہیں لے چل)

اختر کے ہاں رومانیت مردم بیزاری، تنہائی پسندی اور خواہشِ مرگ کی صورت میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ مناظرِ قدرت خصوصاً دیہاتی فضا اور دیہات کے سادہ لوگ اختر کے رومانی جذبات کو انگیخت کرتے ہیں۔

او دیس سے آنے والے بتا
کیا اب بھی وہاں کے پنگھٹ پر پنہاریاں پانی بھرتی ہیں
انگڑائی کا نقشہ بن بن کر سب ماتھے پہ گاگر دھرتی ہیں
اور اپنے گھروں کو جاتے ہوئے ہنستی ہوئی چہلیں کرتی ہیں
او دیس سے آنے والے بتا
او دیس سے آنے والے بتا

کیا آم کے اونچے پیڑوں پر اب بھی وہ پپیہے بولتے ہیں
شاخوں کے حریری پردوں میں نغموں کے خزانے کھولتے ہیں
ساون کے رسیلے گیتوں سے تالاب میں امرت گھولتے ہیں
او دیس سے آنے والے بتا

اختر شیرانی نے بحور و اصناف کے متعدد تجربات کیے ہیں۔ 'سانیٹ' کی انگریزی ہیئت میں طبع آزمائی کرنے کے ساتھ ساتھ غیر روایتی ہیئتوں میں ارکان اور مصرعوں کی تعداد کم و بیش کر کے نئے انداز کے بند تشکیل دیے ہیں۔ ان کے الفاظ مترنم ہیں، تراکیب چست ہیں البتہ کئی نظموں میں طوالت نے اثر انگیزی میں کمی کر دی ہے۔

احسان دانش

احسان الحق نام۔ والد کا نام (قاضی) دانش علی۔ کئی سال احسان بن دانش کے نام سے لکھتے رہے۔ پھر احسان دانش کا نام اختیار کر لیا۔ ۱۹۱۴ء میں کاندھلہ ضلع مظفر نگر (یو-پی) میں پیدا ہوئے۔(۹۶) گھر میں مفلسی ڈیرے ڈالے ہوئے تھی۔ لڑکپن ہی میں محنت مزدوری کرنے لگے۔ اپنے شوق سے پڑھنا لکھنا سیکھا اور عمر بھر یہ مشغلہ جاری رکھا۔ جوانی میں لاہور آ گئے۔ چند سال محنت مزدوری کرتے رہے۔ معماری، باغبانی، چوکیداری اور اس قسم کے بہت سے کام کیے(۹۷) پھر کتب فروشی کا پیشہ اپنایا اور چند سال بعد کتابوں کی اشاعت اور نادر کتابوں کی فروخت کا کاروبار کیا۔

اس دوران شاعری میں انھوں نے بہت شہرت حاصل کی۔ خوبصورت ترنم سے کلام پڑھتے تھے اس لیے جلد ہی ہندوستان بھر کے مشاعروں میں مدعو کیے جانے لگے۔ قیام پاکستان کے بعد بھی یہ سلسلہ جاری رہا۔ انارکلی لاہور میں مکتبۂ دانش کے نام سے کتابوں کی خرید و فروخت کرتے تھے۔ بہت سے نوجوان شعراء ان کے تلامذہ میں شامل ہو گئے تھے اور ان کے گھر پر شاگردوں اور دوستوں کی محفلیں باقاعدگی سے جمتی تھیں۔ ۲۱/ مارچ ۱۹۸۲ء کے روز لاہور میں انتقال کیا۔(۹۸)

ان کے چند شعری مجموعوں کے نام یہ ہیں: 'حدیثِ ادب'، 'دردِ زندگی' (بعد میں دونوں کو یکجا کر کے 'نفیرِ فطرت' کے نام سے شائع کیا) 'نوائے کارگر'، 'آتشِ خاموش'، 'چراغاں'، 'شیرازہ'، 'جادۂ نو'، 'مقامات'، 'گورستان'، 'زخم و مرہم' (قطعات) وغیرہ۔ کچھ کلام ایسا بھی ہے جو مرتب نہیں ہو سکا۔

نثر میں بھی انھوں نے بہت کچھ تحریر کیا ہے۔ اس سلسلے میں دو حصوں میں خودنوشت بنام 'جہانِ دانش' اور 'جہانِ دگر' خصوصی طور پر اہم ہیں۔ علاوہ ازیں 'خضر عروض' علمِ عروض پر ایک آسان کتاب ہے۔ قواعدِ زبان اور لغات پر بھی ان کا خاصہ کام ہے۔ اس سلسلے میں 'تذکیر و تانیث'، 'دستورِ اردو'، 'لغات الاصلاح'، 'اردو مترادفات' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

احسان دانش عمر میں جوش، حفیظ اور اختر شیرانی سے چھوٹے تھے۔ جب انھوں نے شاعری کا آغاز کیا تو یہ تینوں جانے پہچانے شعراء میں شمار ہوتے تھے۔ احسان کی جوانی کے زمانے میں رومانی ادب بہت مقبول تھا۔ انھوں نے بھی اسی انداز میں اپنی شاعری کا آغاز کیا۔ ابتدا میں بہت سی غزلیں کہیں اور ساتھ ساتھ رومانی نظموں کا سلسلہ بھی جاری رہا۔

دن بھر وہ ذرا سی آہٹ پر چلمن کے قریب آنا جانا
زینے میں وہ چھپ کر خط لکھنا خط لکھ کے لرزنا تھرانا
تنہائی ملے تو رو لینا تنہائی نہ ہو تو گھبرانا

بیتے ہوئے کچھ دن ایسے ہیں تنہائی جنھیں دہراتی ہے
شرما کے کبھی چھپ چھپ جانا ہنس ہنس کے کبھی چل چل دینا
آنسو جو ڈھلکنے پر آئیں گھبرا کے وہ آنکھیں مَل دینا
چُنری کے ملائم کونے کو دانتوں میں دبا کر بَل دینا
بیتے ہوئے کچھ دن ایسے ہیں تنہائی جنھیں دہراتی ہیں

چند سال کے بعد محنت کشوں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی اپنی نظموں میں کی۔ غریب طبقوں کی ناداری، بنیادی ضروریات سے محرومی، بے چارگی، کس مپرسی اور مختلف مصائب کو بڑی دردمندی سے نظموں میں پیش کیا ہے:

ان کا کسی کو شہر میں رہنا نہیں پسند　　دشمن اگر زمیں ہے مخالف ہے آسماں
تاریخِ ہند کے یہ پریشان سے وَرَق　　بیمار بلکہ مردہ تمدن کے پاسباں
برباد ہیں، ذلیل ہیں، رسوا ہیں، خوار ہیں　　دشت و جبل میں بھی انھیں ملتی نہیں اماں
دیکھ اے نگاہِ دیدۂ خود بین و خود پسند　　تارا ہے اب کنویں کا جو تھا مہرِ آسماں
اللہ رے انقلابِ زمانہ کہ بھیل قوم　　ہے کس قدر زبون و حزین و رواں دواں

(خانہ بدوش)

اس کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری میں صبر و قناعت اور حوصلہ مندی کی تلقین بھی ملتی ہے۔ احسان کے کلام میں بعض اوقات یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ ضرورت سے زیادہ طوالت پسند ہیں جس سے بعض نظموں کے تاثر میں کچھ کمی آ جاتی ہے۔ احسان دانش مصرعوں کی تراش خراش عمدگی سے کرتے ہیں۔ الفاظ و تراکیب کا چناؤ احتیاط سے کرتے ہیں۔ فارسی اور عربی ذخیرۂ الفاظ کے ساتھ ساتھ مقامی الفاظ کو بھی حسبِ ضرورت استعمال کرنے پر قادر ہیں۔

ہیئتوں میں کلاسیکی اصناف پر طبع آزمائی کے ساتھ ساتھ پابند نظموں میں کبھی کبھی ہیئت کے تجربات بھی کرتے ہیں۔ انھوں نے بڑی تعداد میں رباعی نما قطعات بھی لکھے ہیں جو تشبیہوں کی جدت کے سبب بہت دلکش لگتے ہیں۔

پھر سَنی کے کھیت پکّے ڈالیاں بجنے لگیں　　چھڑ گئے گنّے کے کھیتوں میں ہواؤں سے ستار
ہائے کیا دن تھے کہ تھا وحشت کو سامانِ سرور　　شام ہوتے نہر کے پُل پر کسی کا انتظار

....

لے گئے وہ ساتھ ساری زندگی کی رونقیں　　گھر کا یہ عالم ہے ان کے روٹھ کر جانے کے بعد
جس طرح دیہات کے اسٹیشنوں پر دن ڈھلے　　اک سکوتِ مضمحل گاڑی گزر جانے کے بعد

احسان دانش نے پابند نظم کے سانچوں میں طبع آزمائی کرنے والے اپنے دیگر معاصرین کی طرح اس قسم کی نظموں کے پھیلاؤ اور مقبولیت میں بڑا حصہ لیا ہے۔

(خواجہ محمد زکریا)

(ج) دیگر نوجوان معاصرین

ایم ڈی تاثیر

محمد دین تاثیر تحصیل اجنالہ ضلع امرتسر کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ان کی تاریخ ولادت قطعیت سے معلوم نہیں لیکن سال ۱۹۰۱ء ہے۔ طاعون میں والدین کا انتقال ہو گیا تو تین برس کی عمر میں لاہور آ گئے اور اپنی خالہ کے ساتھ رہنے لگے جو مشہور رئیسِ لاہور میاں نظام الدین کی بیوی تھی۔ انھوں نے ایف سی کالج لاہور سے ۱۹۲۲ء میں بی-اے کیا۔ ۱۹۲۴ء میں اسی ادارے سے ایم-اے (انگریزی) کی ڈگری حاصل کی۔ چند برس اسلامیہ کالج لاہور میں لیکچرار رہے۔ پھر انگلستان گئے اور کیمبرج یونیورسٹی سے ۱۹۳۶ء میں پی-ایچ ڈی کی ڈگری لے کر واپس لاہور آ گئے۔ انگلستان کے قیام میں تاثیر ترقی پسند تحریک کے ہندوستانی طلبہ سے بہت قریب رہے۔ واپسی پر ان کا تقرر بطور پرنسپل ایم-اے-او کالج امرتسر میں ہو گیا۔ امرتسر میں ترقی پسند تحریک کے بہت سے کارکن مثلاً اختر حسین رائے پوری، فیض احمد فیض، صاحبزادہ محمود الظفر اور ڈاکٹر رشید جہاں موجود تھے۔ پھر تاثیر سری پرتاب سنگھ کالج سری نگر کے پرنسپل مقرر ہوئے۔ وہاں سے لیبر ڈائرکٹر کی حیثیت سے دلی چلے گئے۔ شملہ میں بھی چند سال کام کیا۔ ۱۹۴۷ء کے اوائل میں لاہور واپس آ گئے۔ اگست ۱۹۴۸ء میں اسلامیہ کالج لاہور کے پرنسپل مقرر ہوئے جہاں انھوں نے تدریس کا معیار بہتر بنایا اور ہم نصابی سرگرمیوں میں بھی بہت تحرک پیدا کیا۔ ۳۰ر دسمبر ۱۹۵۰ء کی رات اچانک دل کے دورے سے انتقال ہوا۔ [۹۹]

تاثیر کئی سال ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے لیکن بعد میں تحریک سے فاصلہ کر لیا اور قیامِ پاکستان کے بعد تحریک کے مخالفین میں شمار ہونے لگے۔ تاثیر میں بہت ادبی صلاحیتیں موجود تھیں لیکن ان کی دلچسپیاں ادب سے کہیں زیادہ وسیع تھیں۔ پھر وہ تقریباً انچاس سال کی عمر میں وفات پا گئے اس لیے شعر و ادب کی طرف خاطر خواہ توجہ نہ دے سکے۔

وفات کے بعد ان کا اکلوتا شعری مجموعہ 'آتش کدہ' شائع ہوا جس میں غزلیں اور مختلف اصناف میں نظمیں جمع کی گئی ہیں۔ انھوں نے ایک ناول 'کنول' بھی لکھا اور ان کے متفرق مضامین 'نثرِ تاثیر' کے نام سے طبع ہوئے۔

تاثیر نے لڑکپن سے شاعری کا آغاز کیا لیکن بعد میں شاعری کی طرف بہت کم توجہ دے سکے۔ ان کی ابتدائی غزلیں اردو کی کلاسیکی غزل کی روایت کے مطابق لکھی گئی ہیں۔ بعد کی غزلوں میں انھوں نے بعض بہت اچھے اشعار نکالے ہیں جن میں سے بعض ضرب المثل بن گئے ہیں:

حضور یار بھی آنسو نکل ہی آتے ہیں		کچھ اختلاف کے پہلو نکل ہی آتے ہیں

داورِ حشر مرا نامۂ اعمال نہ دیکھ　　اس میں کچھ پردہ نشینوں کے بھی نام آتے ہیں

....

وہ کچھ اس طرح سے آئے مجھے اس طرح سے دیکھا　　مری آرزو سے کمتر مری تاب سے زیادہ

....

دل نے آنکھوں سے کہی آنکھوں نے دل سے کہہ دی
بات چل نکلی ہے اب دیکھیں کہاں تک پہنچے

تاثیر نے پابند نظمیں لکھی ہیں اور ان میں ہیئت کے کچھ تجربات بھی کیے ہیں۔ آزاد نظم کی طرف بھی کچھ توجہ کی ہے۔ رومانی نظمیں اور گیت بھی لکھے ہیں لیکن بطور شاعر ان کا نقش ابھر نہیں سکا کیونکہ اس کے لیے جس 'ریاض' کی ضرورت ہوتی ہے، وہ انھوں نے نہیں کیا۔ ان کی ایک نظم 'اگلے وقتوں کے شاعرانِ کرام' اچھی ہے۔ اس میں انھوں نے یہ بتایا ہے کہ ماضی میں لوگوں کے افعال اور نظریات واضح تھے لیکن اس وقت سب کچھ تبدیل ہو گیا ہے۔ جھوٹ اور سچ، اصلی اور نقلی میں امتیاز ممکن نہیں رہا۔ ماضی کے شاعر خوش نصیب تھے کہ اس وقت:

رابطہ تھا زندگی کے قصے میں　　ابتدا تھی الگ الگ انجام

لیکن آج کی صورتِ حال یہ ہے:

آج دنیا کو وہ قرار نہیں　　زندگی ہے کہ ساغرِ سر جوش
مغ بچے، عابدانِ سبحہ بدست　　مسجدوں کے امام بادہ فروش
رات سے دن کا امتیاز محال　　صبحِ صادق ہے شام در آغوش
پھول الجھے ہوئے ہیں کانٹوں سے　　بلبلیں پھر رہی ہیں دام بدوش
گا رہے ہیں طیور شاخ بہ شاخ　　اور تاثیر سن رہا ہے خموش
اگلے وقتوں کے شاعرانِ کرام
کس قدر خوش نصیب ہوتے تھے!

نہال سیوہاروی

عبدالخالق نہال ۲۷/ اگست ۱۹۰۱ء کو سیوہارہ ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔ فارسی اور انگریزی کی تعلیم گھر پر حاصل کی۔(۱۰۰) دہلی میں ڈویژنل اکاؤنٹس آفس (ریلوے) میں ملازمت اختیار کر لی۔ تقسیم ملک کے بعد کراچی میں بس گئے۔ ۲۹/ دسمبر ۱۹۵۱ء کو کراچی میں وفات پائی۔(۱۰۱)

نہال کے دو شعری مجموعے 'گلبانگِ آزادی' اور 'شباب و انقلاب' شائع ہوئے ہیں۔ ان کی نظموں میں موضوعات کی وسعت ہے لیکن کوئی خاص انفرادیت دکھائی نہیں دیتی۔ وہ قادر الکلام شاعر ہیں اور نظموں کے علاوہ اچھے رباعی نگار بھی ہیں۔ ایک نظم 'آدم' سے اقتباس:

کون و مکاں میں غایتِ کون و مکاں ہے آدمی　　اصلِ جہاں سے بے خبر اصلِ جہاں ہے آدمی
روزِ ازل سے ہے لیے دوش پہ بارِ کائنات　　ذرۂ ناتواں نہیں کوہِ گراں ہے آدمی

اس کا خرامِ تند و تیز رونقِ عرصۂ ستیز　　عرصہ گہِ ستیز میں سیلِ رواں ہے آدمی
ایک نفس کے ساتھ ہیں گرچہ ہزار انقلاب　　ہمتِ آدمی تو دیکھ پھر بھی جواں ہے آدمی
حیرت و اشتیاق سے دیکھ رہے ہیں برق و باد　　کون سی منزلوں کی سمت تیز رواں ہے آدمی

رونقِ کاروبارِ دہر ہمتِ آدمی سے ہے
جوش پہ یہ بہارِ دہر ہمتِ آدمی سے ہے

فاخر ہریانوی

دین محمد نام، فاخر ہریانوی ادبی نام۔ ۱۳؍ نومبر ۱۹۰۱ء کو ہوشیار پور (بھارتی پنجاب) کے ایک گاؤں ہریانہ میں پیدا ہوئے۔(۱۰۲) اسلامیہ کالج لاہور سے بی-اے کیا۔ پنجاب کے مختلف سکولوں میں تدریسی فرائض انجام دیے۔(۱۰۳) ریٹائر ہونے کے بعد پسرور (ضلع سیالکوٹ) میں سکونت اختیار کر لی اور وہیں ۱۸؍ اپریل ۱۹۷۸ء کو وفات پائی۔(۱۰۴)

۱۹۶۶ء میں 'موجِ صبا' کے نام سے ایک شعری مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ فاخر ہریانوی نے ترقی پسندوں کے پسندیدہ موضوعات پر بھی نظمیں لکھی ہیں لیکن دیہاتی زندگی کی عکاسی انھوں نے جس گہرائی اور سچائی سے کی ہے وہ انھی کا حصہ ہے۔ بقولِ ڈاکٹر محمد صادق:

"He describes not only the peace and quiet of rural life but its humorous aspect as well . . . Fakhir's humour is quiet and restrained and so also his pathos: neither is overdone."(۱۰۵)

ان کی ایک نظم 'دیہات کی شام' کا ایک اقتباس:

رونقِ دیہات ہیں ٹوٹے ہوئے بازار کچھ　　ملتے ہیں تہذیبِ رفتہ کے یہاں آثار کچھ
دن مہینوں میں بدلتے ہیں مہینے سال میں　　حال ماضی سے تو مستقبل زمانِ حال میں
سینکڑوں تبدیلیاں ہوتی ہیں اس دوران میں　　کروٹیں لیتی ہے تہذیبِ جدید انسان میں
لیکن اس تہذیب کا ان پر اثر ہوتا نہیں　　اس خرابے میں کسی شے کا گزر ہوتا نہیں
سو رہے ہیں اس زمیں پر گاؤں کے سادہ بزرگ　　گاؤں کی معصوم آبادی کے دلدادہ بزرگ
وقف تھی یہ بے وفا دنیا کبھی ان کے لیے　　تھی غم و شادی کا مرکز زندگی ان کے لیے
ان کی پر تاثیر تانوں سے فضا آباد تھی　　آہ دنیا کو کبھی ان کی جوانی یاد تھی

آج وہ قبروں کی عزلت گاہ میں خاموش ہیں
اک گئے گزرے پرانے خواب میں مدہوش ہیں

آنند نرائن مُلّا

آنند نرائن مُلّا ۱۹۰۱ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔(۱۰۶) ایم-اے اور ایل ایل بی لکھنؤ یونیورسٹی سے کیے۔ کئی سال وکالت

کرتے رہے پھر الہ آباد ہائی کورٹ کے جج بنا دیے گئے۔ ۱۳ر جنوری ۱۹۹۷ء کو انتقال کیا۔(۱۰۷)

پہلے شاعری کا ایک مجموعہ 'جوئے شیر' کے نام سے شائع ہوا۔ اس کے علاوہ دو مجموعے 'کچھ ذرّے کچھ تارے' اور 'میری حدیث عمر گریزاں' ہیں۔

لکھنوی ہونے کی وجہ سے ان کی زبان صحت کے اعتبار سے مستند ہے لیکن غزل گوئی کی بجائے ان کا رجحان زیادہ تر نظم نگاری کی طرف رہا ہے۔ عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

''ملا صاحب کی شاعری کے سفرِ ارتقا میں وطن پرستی اور وطن دوستی کے بعد جو سب سے اہم منزل آئی ہے وہ انسانیت پرستی کی منزل ہے۔ زندگی کی کشمکش، حالات کی ناسازگاری اور تہذیب و تمدن کی بنیادی قدروں کی زوال آثاری نے انھیں ان تمام چیزوں کو ایک نئے زاویۂ نظر سے دیکھنے کے لیے مجبور کیا ہے۔''(۱۰۸)

ایک نظم 'گمراہ مسافر' کے چند شعر دیکھیے:

دنیا کے اندھیرے زنداں سے انساں نے بہت چاہا نہ ملا
اس غم کی بھول بھلیاں سے باہر کا کوئی رستا نہ ملا
اہلِ طاقت اٹھتے ہی رہے بھاری بھاری پتھر لے کر
دیوار پسِ دیوار ملی دیوار میں دروازہ نہ ملا
ایماں کا فسوں گر بھی آیا جادو کا عصا ہاتھوں میں لیے
اک لکڑی تو اندھے کو ملی آنکھوں کو مگر جلوہ نہ ملا

ہر پھر کے وہیں پر آتا ہے انسان رہِ باطل پہ ابھی
صدیاں گزریں چلتے چلتے لیکن ہے اسی منزل پہ ابھی

اسد ملتانی

نام محمد اسد خان، شیرانی پٹھان تھے۔ ۱۳ر دسمبر ۱۹۰۲ء کو ملتان میں پیدا ہوئے۔(۱۰۹) میٹرک تک تعلیم ملتان میں حاصل کی اور اپنی کلاس میں اول آئے۔(۱۱۰) پھر تعلیم کے لیے لاہور پہنچے اور ۱۹۲۴ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے بی-اے کیا۔ پہلے ملتان میں مدرس رہے پھر ۱۹۲۶ء حکومتِ ہند کے مرکزی سیکریٹریٹ میں ملازمت اختیار کر لی اور قیامِ پاکستان کے کچھ عرصے بعد ڈپٹی سیکرٹری وزارتِ خارجہ رہے۔ راولپنڈی میں دل کے دورے سے ۱۷ر نومبر ۱۹۵۹ء کو وفات پائی۔(۱۱۱)

اسد ملتانی نے گورنمنٹ کالج لاہور کے زمانۂ طالب علمی میں بطور شاعر توجہ حاصل کی اور بہترین شاعر کا انعام بھی حاصل کیا مقابلے کے منصف علامہ اقبال تھے۔(۱۱۲)

اسد نے بہت کچھ مختلف شعری اصناف میں لکھا ہے جو رسائل و جرائد میں شائع ہوتا رہا لیکن ان کے کلام کو ابھی یکجا کر کے مجموعے کی شکل میں طبع نہیں کیا گیا۔ انھوں نے نعتیں لکھی ہیں اور مختلف قومی و ملی موضوعات پر نظموں کا ایک خاصہ بڑا ذخیرہ بھی چھوڑا ہے تاہم چونکہ وہ کبھی اکٹھا نہیں ہوا اس لیے رفتہ رفتہ ادبی حلقوں نے انھیں فراموش کر دیا ہے۔ ان کے کلام میں بڑی پختگی اور قادر الکلامی ہے مگر اکبر الہ آبادی، ظفر علی خاں اور اقبال کے اسالیب کا غلبہ ہے اس لیے انفرادیت بہت کم ہے، ایک نظم ملاحظہ کیجیے:

پوچھا یہ میں نے ایک حکیمِ فرنگ سے — انصاف کا یہ کون سا معیار ہے کہ یوں
مغرب کی پستیوں کو کہا جائے سر بلند — مشرق کی رفعتوں کو کیا جائے سرنگوں
مغرب میں جس کو جذبۂ ملت قرار دیں — مشرق میں ہو وہی تو کہیں مذہبی جنوں
مغرب میں ہو قتال تو وہ جہد للبقا — مشرق میں ہو جہاد تو بیہودہ کشت و خوں
مغرب میں داستان بھی تاریخ کا مواد — مشرق میں واقعات بھی افسانہ و فسوں
مغرب میں تو ہوس بھی ہو فطرت کا اقتضا — مشرق میں جوشِ عشق بھی ٹھہرے فسادِ خوں
مغرب میں شغلِ رقص بھی تہذیب کا نشاں — مشرق میں وحشیانہ ہر اک حرکت و سکوں
بولے: نہیں یہ مشرق و مغرب کا امتیاز — ہے یہ تو صرف سطوتِ ظاہر کا اک فسوں

طاقتوروں کی عقل کے معیار میں اسد
کمزور کو کہاں ہے مجالِ چرا و چوں

جمیل مظہری

سید کاظم علی، جمیل مظہری ۱۹۰۴ء (۱۱۳) میں قصبہ حسن پور ضلع سارن (بہار) میں پیدا ہوئے۔(۱۱۴) رضا علی وحشت کلکتوی سے اصلاح لی۔ کچھ عرصہ بمبئی میں فلمی دنیا سے وابستہ رہے۔ ۱۹۳۱ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے ایم-اے (اردو) کیا۔ ۱۹۵۰ء میں پٹنہ کالج میں اسسٹنٹ پروفیسر مقرر ہوئے پھر پٹنہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں تدریسی فرائض انجام دیے۔ ۱۹۸۰ء میں مظفر پور میں انتقال ہوا۔(۱۱۵)

جمیل مظہری نے افسانے بھی لکھے ہیں لیکن بطورِ شاعر زیادہ معروف رہے۔ سیاسی اور رومانی نظموں کا ایک مجموعہ 'نقشِ جمیل' کے نام سے ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ غزلیات کا مجموعہ 'فکرِ جمیل' شائع ہوا۔

جمیل مظہری قادر الکلام شاعر ہیں لیکن کوئی نمایاں انفرادیت کے حامل نہیں ہیں۔ موضوعات رومانی، سیاسی اور فلسفیانہ ہیں۔ ایک نظم کے چند اشعار:

فریب کھائے ہیں رنگ و بو کے سراب کو پوجتا رہا ہوں
مگر نتائج کی روشنی میں خود اپنی منزل پہ آ رہا ہوں
جو دل کی گہرائیوں میں صبحِ ظہورِ آدم سے سو رہی ہے
میں اپنی فطرت کی ان خداداد قوتوں کو جگا رہا ہوں
میں سانس لیتا ہوں ہر قدم پر کہ بوجھ بھاری ہے زندگی کا
ٹھہر ذرا گرم رو زمانے کہ میں ترے ساتھ آ رہا ہوں
یہ ناز پروردگانِ ساحل ڈریں مری سعیِ گرم رو سے
کہ میں سمندر کی تند موجوں کو روندتا پاس آ رہا ہوں

ان اشعار سے اقبال اور جوش کی پیروی ظاہر ہو رہی ہے۔

وقار انبالوی

ناظم علی، وقار انبالوی کی تاریخ ولادت ۲۲ر فروری ۱۹۰۴ء تحریر کی جاتی ہے(۱۱۶) مگر بعض جگہ لکھا ہے کہ وہ ۱۸۹۶ء میں ضلع انبالہ کے ایک گاؤں چنارتھل (ملانہ) میں پیدا ہوئے۔ میٹرک تک تعلیم حاصل کی۔ پھر صحافت سے وابستہ ہو گئے۔ لاہور کے مختلف اخبارات مثلاً 'پرتاپ'، 'ملاپ'، 'احسان'، 'سفینہ'، 'وفاق' وغیرہ میں کام کیا۔ عمر کے آخری کئی سال 'نوائے وقت' لاہور میں مزاحیہ کالم 'سر راہے' اور قطعات لکھتے رہے۔ ۲۶ر جون ۱۹۸۸ء کو وفات پائی اور تجووال تحصیل شرق پور (شیخوپورہ) میں تدفین ہوئی جہاں انھوں نے سکونت اختیار کر رکھی تھی۔(۱۱۷)

ان کا اولیں تعارف شاعر کی حیثیت سے ہوا جب ۱۹۳۵ء میں ان کا شعری مجموعہ 'آہنگِ رزم' چھپا جس میں 'جنگ' کو موضوع بنایا گیا ہے اور سپاہیوں کے جذبات کی عکاسی کی گئی ہے۔ ۱۹۴۷ء میں 'زبانِ حال' کے عنوان سے ایک اور شعری مجموعہ شائع ہوا۔

چونکہ وقار انبالوی نے شعری صلاحیت رکھنے کے باوجود شاعری کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی اس لیے انھیں بطور شاعر فراموش کر دیا گیا۔ انھوں نے رزمیہ نظموں کے علاوہ رومانی موضوعات پر بھی اچھی نظمیں لکھی ہیں۔ وہ اچھے گیت نگار بھی رہے ہیں۔ ان کی ایک نظم 'سسرال میں دو راتیں' کے چند اشعار درج کیے جاتے ہیں جن میں پنجاب کے دیہات کی منظر کشی حقیقت نگاری کے انداز میں ہے:

میری دن بھر کی مسافت بھی قریب الختم تھی　　راہ کی الجھن مصیبت بھی قریب الختم تھی
گاؤں تھا میری نظر کے سامنے سسرال کا　　صاف آتا تھا نظر پیپل مجھے چوپال کا
گاؤں والے کر چکے تھے ختم سب کھیتوں کا کام　　گھاس کے گٹھے اٹھائے جا رہے تھے تیز گام
راستے میں کوئی آ ملتا تو ہو جاتا سلام　　سادگی سے مسکرا کر مجھ سے یوں کرتا کلام
گاؤں میں سب خیریت ہے؟ خوش تو ہیں چھوٹے بڑے　　فصل کا کیا حال ہے، اولے ادھر بھی ہیں پڑے
نوکری سے آئے کب چھٹی ہے کتنے روز کی　　شہر کا کیا رنگ ہے، کیسے ترقی کچھ ملی
گاؤں کے نزدیک پہنچا کھیلتا ہنستا ہوا　　مجھ سے ملتا تھا ہر اک چھوٹا بڑا ہنستا ہوا

محمد حسن لطیفی

محمد حسن لطیفی جو محسن لطیفی کے نام سے زیادہ معروف تھے، ۱۱ر دسمبر ۱۹۰۵ء کو لدھیانہ (اب بھارتی پنجاب) میں پیدا ہوئے۔(۱۱۸) گھرانا بہت خوشحال تھا۔ علی گڑھ سے ایم-اے (انگریزی) اور ۱۹۳۱ء میں آکسفورڈ یونیورسٹی سے جرنلزم میں ڈپلوما حاصل کیا۔ صحافت سے لگاؤ رہا۔ متعدد زبانیں جانتے تھے۔ قیام پاکستان کے بعد زیادہ وقت لاہور اور لائل پور (فیصل آباد) میں گزارا۔ جوان بیٹا انتقال کر گیا۔ اس کا اثر ذہن پر ہوا اور لباس، سکونت، کنبہ غرض ہر چیز سے لاتعلق ہو گئے۔ ۲۳ر مئی ۱۹۵۹ء کو لاہور میں وفات پائی۔(۱۱۹)

مجموعہ کلام 'لطیفیات' (حصہ اول و دوم) بالترتیب ۱۹۲۸ء اور ۱۹۳۵ء میں لدھیانے سے شائع ہوا۔ حصہ سوم ان کی بیٹی عذرا ظہور نے ۱۹۸۹ء میں شائع کیا۔

لطیفی نے زیادہ تر پابند نظم کی مختلف اصناف اور ہیئتوں میں لکھا ہے۔ نظم معریٰ میں بھی اظہارِ خیال کیا ہے لیکن وہ آج کل

اپنی غزل کے ایک شعر سے جانے جاتے ہیں:

وابستہ میری یاد سے کچھ تلخیاں بھی تھیں　　اچھا کیا جو مجھ کو فراموش کر دیا

ان کی نظموں میں رومانی، سیاسی، فکری، مذہبی غرض مختلف قسم کے موضوعات دکھائی دیتے ہیں۔ علامہ اقبال اور ظفر علی خاں سے متاثر ہیں۔ متعدد سیاسی نظمیں لکھی ہیں۔ قدرتِ اظہار کا یہ عالم ہے کہ قطعے کی ترتیبِ قوافی میں طویل طویل نظمیں لکھتے چلے جاتے ہیں۔ البتہ روانی میں کہیں کہیں ادق اور غریب الفاظ حائل ہو جاتے ہیں:

تو میری خموشی سے اے دل نہ پریشاں ہو　　ممکن ہے سکوں میرا طوفان بداماں ہو
دستورِ نیاز اچھا پاس اور لحاظ اچھا　　وہ ہیچ تجھے سمجھیں اتنا بھی نہ ارزاں ہو
اے نقش گرِ عالم اس حسن سے کیا حاصل　　ادراک سے چھوتے ہی جو خود سے گریزاں ہو
اک لمحہ گزرتا ہے ہر شے پہ تفاخر کا　　پتھر ہو کہ شیشہ ہو حیواں ہو کہ انساں ہو
ہر اہلِ ہوس کے وہ تیور نہیں رہتے جب　　اندوختہ میں اس کے ساغر ہو نہ سنداں ہو

ساغر نظامی

محمد صمد یار خاں، ساغر نظامی ۲۱ر دسمبر ۱۹۰۵ء کو(۱۲۰) علی گڑھ کے قریب ایک قصبے بالائے قلعہ میں پیدا ہوئے۔(۱۲۱) سکول کی تعلیم علی گڑھ میں حاصل کی مگر نویں درجے سے آگے نہ جا سکے۔(۱۲۲) سیماب اکبر آبادی سے تلمذ اختیار کیا۔ مختلف رسائل جاری کیے جن میں 'ایشیا' آگرہ نے زیادہ شہرت حاصل کی۔ بمبئی میں فلمی گانے بھی لکھے۔ ۲۷ر فروری ۱۹۸۴ء کو انتقال ہوا۔(۱۲۳)

غزلوں کا مجموعہ 'صبوحی'، ترجمہ کی ہوئی رباعیات کا مجموعہ 'شبابیات' اور غزلوں، نظموں اور دیگر اصناف کا قدرے ضخیم مجموعہ 'بادہ مشرق' چھپے آخر الذکر ان کا بنیادی شعری مجموعہ ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور مجموعہ 'رنگ محل' ہے۔ اس میں رومانی نظمیں زیادہ ہیں اور اکثر نظموں کا انداز وہی ہے جو حفیظ اور اختر شیرانی وغیرہ کے ہاں ہے۔ نظم 'پجارن' کا ایک بند ملاحظہ ہو:

اے مندر کا راز پجارن　　اے فطرت کا ساز پجارن
پریم نگر کی رہنے والی　　مہر کی بتیاں کہنے والی
سیدھی سادی بھولی بھالی　　بات نرالی گات نرالی
گردن میں تلسی کی مالا　　دل میں اک خاموش شوالا
ہونٹوں پر پیمانے رقصاں　　آنکھوں میں میخانے رقصاں
اے دیوی کا روپ پجارن　　تیرا روپ انوپ پجارن

ماہر القادری

منظور حسین ماہر القادری بلند شہر (یو-پی بھارت) کے ایک قصبے کیسر کلاں میں پیدا ہوئے۔ تاریخِ ولادت ۳۰ر جولائی ۱۹۰۷ء ہے۔ کئی سال حیدر آباد (دکن) میں رہے۔ صحافت اور فلمی دنیا سے بھی تعلق رہا۔ قیام پاکستان کے بعد کراچی سے ماہنامہ 'فاران' جاری کیا جو تقریباً بیس سال جاری رہا۔ ۱۲ر مئی ۱۹۷۸ء کو وفات پائی۔(۱۲۴)

ڈاکٹر عبدالغنی فاروق نے ان کا تمام کلام 'کلیاتِ ماہر القادری' کے نام سے مرتب کر کے لاہور سے چھپوایا ہے۔ نعتیہ کلام کا ایک مجموعہ 'ذکرِ جمیل' اور اس کے علاوہ 'محسوساتِ ماہر'، 'جذباتِ ماہر' اور 'نغماتِ ماہر' بھی طبع ہوئے ہیں۔

بہت عرصہ رومانی انداز کی نظمیں لکھتے رہے پھر اسلامی تاریخ کے موضوعات پر طبع آزمائی کی۔ غزلیں بھی خاصی تعداد میں لکھی ہیں۔ ایک رومانی نظم 'نیند کے مارے اک دوشیزہ' کے تین بند بطور نمونہ درج ہیں:

چاند کی رنگت پھیکی سی ہے رات بھی ڈھلتی جاتی ہے
شمع بھی سوزِ دل کے ہاتھوں رنگ بدلتی جاتی ہے
سانس کی تیزی کیا کہیے تلوار سی چلتی جاتی ہے
باد صبا ٹھوکر کھا کر ہر بار سنبھلتی جاتی ہے
نیند کے مارے اک دوشیزہ آنکھیں ملتی جاتی ہے

ماتھے کی نمناک لکیریں نور کا مینہ برساتی ہیں
ہونٹ ہیں گویا کچی کلیاں آنکھیں کچھ کچھ گاتی ہیں
خود ہی خود غزلوں پر غزلیں موزوں ہوتی جاتی ہیں
زلف کی بے ترتیبی رخ پر اور قیامت ڈھاتی ہے
نیند کے مارے اک دوشیزہ آنکھیں ملتی جاتی ہے

ہونٹ کی لالی کو گر دیکھے پھول کی پتی شرما جائے
آنکھ کی مستی جب چاہے پیمانے دل کے چھلکا جائے
حسن سراپا مستی ہے اور مستی کو کیا سمجھا جائے
پریم کی دھن میں مست جوانی گیت خوشی کے گاتی ہے
نیند کے مارے اک دوشیزہ آنکھیں ملتی جاتی ہے

شیر افضل جعفری

شیر افضل جعفری جھنگ شہر میں پیدا ہوئے۔ سال ولادت ۱۹۰۹ء ہے۔ انھوں نے میٹرک اور ایس-وی (سینیر ورنیکلر ٹیچر) کے امتحانات پاس کیے۔ ڈسٹرکٹ بورڈ جھنگ میں ملازم تھے۔ کچھ عرصہ سکولوں میں مدرسی کی خدمات انجام دیں۔ بعد میں لازمی تعلیم کے افسرِ حاضری رہے۔ ۱۹۸۹ء میں جھنگ شہر میں وفات پائی۔(۱۲۵)

شیر افضل جعفری کے چار شعری مجموعے 'چناب رنگ'، 'سانولے من بھانولے'، 'شہرِ صدا رنگ' اور 'موج موج کوثر' شائع ہو چکے ہیں۔

جعفری نے زیادہ تر نظم کی صنف میں طبع آزمائی کی ہے اگر چہ ان کے ہاں غزلیں اور نعتیں بھی خاصی تعداد میں ہیں لیکن دراصل وہ بہتر نظم نگار ہیں۔ ان کی شاعری میں مقامی رنگ بہت نمایاں ہے۔ شاعری میں پنجابی الفاظ کا استعمال بھی عام ہے جو ان کے اس تجربے کے بعد پاکستانی اردو ادب کا ایک عمومی رجحان بن گیا۔ ان کی ایک نظم 'دائی' (دانے بھوننے والی) درج ذیل ہے:

سندر کومل نازک دائی جھل مل جھل مل کرتی آئی
پھاگن رُت سرشار فضا میں لال پری نے لی انگڑائی
گجروں کی چنچل بستی کے چوک میں اک بجلی لہرائی

چاند سا مکھڑا رات سی زلفیں　　چال منوہر سن سودائی
کندھے پر چنگیر اٹھائے　　مٹک مٹک کر چلتی آئی
آ کر بیٹھ گئی چنری پر　　ماتھے سے چنری سرکائی
چنگاری تنکوں میں رکھی　　پھونکوں سے اگنی بھڑکائی
عشق بھی دانے لے کر پہنچا　　زہے نصیب کہ باری آئی
ہنس ہنس کر تڑنے لگے پھلے　　تاروں کی دنیا شرمائی

رئیس امروہوی

سید محمد مہدی، رئیس امروہوی ۱۲ر ستمبر ۱۹۱۴ء کو امروہہ ضلع مراد آباد میں پیدا ہوئے۔ (۱۲۶) اردو فارسی اور عربی کی تعلیم گھر میں حاصل کی اور بعد ازاں ذاتی کوشش سے انگریزی بھی سیکھی۔ آزادی سے پہلے ہی صحافت کو ذریعۂ روزگار بنایا اور مختلف اخبارات کے عملے میں شامل رہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد کراچی میں سکونت اختیار کر لی۔ اخبار 'جنگ' کراچی کے مقبول کالم نگار تھے۔ ۲۲ر ستمبر ۱۹۸۸ء کو گھر پر تھے کہ کسی نامعلوم قاتل کی گولی کا نشانہ بنے اور اسی روز انتقال کر گئے۔ (۱۲۷)

رئیس امروہوی نے نظم و نثر کی صورت میں بہت ذخیرہ چھوڑا ہے۔ چند شعری مجموعے 'پسِ غبار' (۱۹۶۹ء)، 'قطعات- دو جلدیں' (۱۹۶۹ء)، 'حکایتِ نے' (۱۹۷۵ء) اور 'آثار' (۱۹۸۵ء) قابلِ ذکر ہیں۔

رئیس امروہوی نے غزل، نظم، قطعہ، سلام، نعت وغیرہ کی اصناف میں بہت کچھ لکھا ہے۔ مدتِ مدید تک اخبار 'جنگ' کراچی میں ہر روز حالاتِ حاضرہ پر ان کا ایک قطعہ شائع ہوتا تھا جو بیشتر ہنگامی حالات کے بارے میں ہوتا تھا مگر کبھی کبھی ان میں طنز و مزاح کا عنصر بھی شامل ہو جاتا تھا۔

یہ خوش دامن مری فرما رہی تھیں　　کہ امریکہ کی ایجادیں نئی ہیں
کہا میں نے کہ اے بیگم کی اماں　　اک ایٹم بم کی موجد آپ بھی ہیں

الطاف مشہدی

الطاف حسین شاہ، الطاف مشہدی دریائے چناب کے کنارے واقع ایک گاؤں شیخ چوگانی ضلع گجرات میں ۱۰ر فروری ۱۹۱۴ء کو پیدا ہوئے۔ رسمی تعلیم معمولی تھی۔ آبا و اجداد گدی نشین اور جاگیردار تھے لیکن الطاف مشہدی کو نوجوانی سے شعر گوئی کا شوق تھا۔ انھوں نے عمر کا زیادہ حصہ سرگودھا میں بسر کیا۔ 'ہم لوگ' کے نام سے ایک ادبی پرچہ بھی جاری کیا جس نے چند سال اہلِ ادب کو متوجہ کیے رکھا۔ اختر شیرانی اور عبدالحمید عدم کے دوست تھے اور ان کے کلام سے متاثر تھے۔ ۲۱ر جون ۱۹۸۱ء کو سرگودھے میں وفات پائی۔ (۱۲۸)

الطاف مشہدی کے متعدد شعری مجموعے شائع ہوئے جن کے نام یہ ہیں: 'تصویرِ احساس'، 'شاخِ گل'، 'الطاف کے گیت'، 'الطاف کے نغمے'، 'ڈگر'، 'ریحانہ'، 'داغ بیل'، 'پریت کے گیت' اور 'لذتِ رنگ و بو'۔

انھوں نے غزل، نظم، گیت اور قطعہ کی اصناف میں زیادہ لکھا ہے۔ وہ عدم کی طرح شاعرِ شراب اور اختر شیرانی کی مانند شاعرِ شباب تھے۔ نصف صدی پہلے ان کا نام معروف تھا لیکن رفتہ رفتہ فراموش ہو گئے جس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ اختر اور عدم کی فنی خصوصیات سے محروم تھے۔ ایک گیت کا بند دیکھیے:

پی دیکھن کو نینن ترسیں
ہونٹوں سے انگارے برسیں
پریم کا من میں تیر
کون بندھائے دھیر
پیا بن
کون بندھائے دھیر

ایک قطعہ

چھا گیا ہے کیفِ میخانہ فلک پر چار سو چھن رہی ہے ابر کے ٹکڑوں سے کرنوں کی پھوار
جیسے دزدیدہ نگاہیں چھید کر گھونگٹ کی اوٹ دل کو برماتی ہیں بن کر تیز تر خنجر کی دھار

شورش کاشمیری

عبدالکریم، شورش کاشمیری ۱۴راگست ۱۹۱۷ء کو امرتسر میں پیدا ہوئے۔ لڑکپن میں لاہور چلے آئے۔ احسان دانش اور تاجور نجیب آبادی نے ادب وشعر کی دنیا میں رہنمائی کی۔ ۱۹۳۲ء میں میٹرک کیا۔ نوجوانی سے سیاست میں حصہ لینا شروع کر دیا۔ مجلسِ احرار میں شامل ہو گئے اور شعلہ بیان خطیب کے طور پر شہرت پائی۔ متعدد دفعہ قید ہوئے۔ قیام پاکستان کے بعد کئی سیاسی تحریکوں میں حصہ لیا اور قید کاٹی۔ ہفت روزہ 'چٹان' نکالا اور تادم مرگ اس کی پرداخت میں مصروف رہے۔ ۲۴راکتوبر ۱۹۷۵ء کو میو ہسپتال، لاہور میں انتقال ہوا۔ (۱۲۹)

نظم و نثر میں ان کی متعدد کتابیں شائع ہوئیں۔ مشہور نثری کتابوں میں 'اس بازار میں'، 'بوئے گل نالہ دل دودِ چراغِ محفل' (خود نوشت سوانح)، 'پسِ دیوارِ زنداں'، چہرے (شخصی خاکے) اور 'شب جائے کہ من بودم' (سفر نامہ حجاز) شامل ہیں۔
شعری مجموعے: 'جذباتِ شورش' (۱۹۴۱ء)، 'گفتنی و ناگفتنی' (۱۹۶۳ء)، 'چہ قلندرانہ گفتم' (۱۹۶۵ء) اور 'الجہاد والجہاد' (۱۹۶۶ء)

ان کی بہت سی شاعری ہفت روزہ 'چٹان' میں تواتر سے چھپتی رہی ہے۔ اس قسم کی بہت سی نظمیں 'کلیاتِ شورش کاشمیری' میں جمع کر دی گئی ہیں جسے 'الفیصل' لاہور نے (۱۹۹۶ء) میں شائع کیا ہے۔
شورش کاشمیری اپنی شاعری میں ظفر علی خاں سے بہت متاثر رہے۔ انھی کی طرح روزمرہ پیش آنے والے واقعات پر ارتجالاً نظمیں کہہ ڈالتے تھے اور فوری طور پر یہ نظمیں 'چٹان' میں چھپ جاتی تھیں۔ چنانچہ شورش کی اس شاعری میں تقریباً چالیس سال کی سیاسی تاریخ کا پرتو نظر آتا ہے۔ ان کی بیشتر شاعری ظفر علی خاں ہی کے انداز کی ہنگامی شاعری ہے۔ آج ان میں سے بہت سی نظمیں تفہیم کے لیے حواشی کی محتاج ہیں اور اکثر ماضی کی گرد میں چھپ گئی ہیں۔
شورش کے ہاں نظمیں مولانا ظفر علی خاں کے کلام کی طرح رواں دواں ہیں۔ اس میں وہ قدرتِ کلام کم دکھائی دیتی ہے جو ظفر علی خاں کا حصہ ہے لیکن ان کی متعدد نظمیں دلچسپی اور سہولت سے پڑھی جا سکتی ہیں۔ کہیں کہیں کوئی رومانی نظم بھی مل جاتی ہے لیکن ان کا اصل مزاج سیاسی شاعر کا ہے:

ہر چند مجھے قید کیا کنجِ قفس میں لیکن مرا دل تو نہیں صیاد کے بس میں

ہر چند مرے پاؤں میں بھاری ہے سلاسل　　گھس جائے گی آخر تو یہ دو چار برس میں
آساں نہیں اغیار کو یہ جان کی بازی　　باقی ہے بڑا فرق ابھی عشق و ہوس میں
احرار نے حق گوئی کا شیوہ نہیں چھوڑا　　زندہ ہیں جہاں میں رسن و دار کی رسمیں

(خان کابلی از جذباتِ شورش)

ہم نے اس وقت سیاست میں قدم رکھا تھا
جب سیاست کا صلہ آہنی زنجیریں تھیں
سرفروشوں کے لیے دار و رسن قائم تھے
خان زادوں کے لیے مفت کی جاگیریں تھیں
بے گناہوں کا لہو عام تھا بازاروں میں
خونِ احرار میں ڈوبی ہوئی شمشیریں تھیں
حیف اب وقت کے غدار بھی رستم ٹھہرے
اور زنداں کے سزاوار فقط ہم ٹھہرے

جعفر طاہر

نام جعفر علی، ادبی نام جعفر طاہر۔ ۲۹ مارچ ۱۹۱۷ء کو جھنگ شہر میں پیدا ہوئے۔(۱۳۰) گورنمنٹ انٹرمیڈیٹ کالج جھنگ سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔ پھر منشی فاضل اور بی-اے کے امتحانات میں کامیابی حاصل کی۔ انڈین آرمی میں نائب صوبیدار رہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد آرمی ایجوکیشن سے منسلک رہے اور مختلف مقامات پر تدریسی فرائض انجام دیے، صدر ایوب کے زمانے میں آنریری کیپٹن بنا دیے گئے۔ ریٹائر ہونے پر جھنگ شہر واپس چلے گئے۔ وفات ۲۵ مئی ۱۹۷۷ء کو راولپنڈی میں ہوئی اور اگلے دن تدفین جھنگ میں ہوئی۔(۱۳۱)

ان کی پہلی مطبوعہ کتاب 'ستارہ انقلاب' ہے جو ایوب خان اور ان کے مارشل لاء کی تعریف میں ہے۔ (سال اشاعت: ۱۹۵۹ء) دوسری کتاب 'ہفت کشور' کے نام سے ۱۹۶۲ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔ اس میں سات ممالک یعنی ترکی، مصر، عرب، عراق، ایران، پاکستان اور الجزائر کے بارے میں ڈرامائی نظمیں درج ہیں۔ تیسرا مجموعہ 'سلسبیل' ہے۔ قصیدہ، نعت اور سلام وغیرہ کی اصناف پر مشتمل یہ مجموعہ ۱۹۷۳ء میں قصبہ بھٹہ واہن ضلع رحیم یار خاں سے شائع ہوا ہے۔ ڈرامائی نظموں کا ایک اور مجموعہ 'ہفت آسمان' ابھی تک شائع نہیں ہوا۔ اسی طرح ان کی غزلیات کا ایک مجموعہ 'گردِ سحر' بھی ہنوز طباعت سے محروم ہے۔ تاہم سلیم تقی شاہ نے 'غزلیاتِ جعفر طاہر' کے نام سے ان کی ستاسی غزلیات کا ایک مجموعہ حواشی کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔

جعفر طاہر کو زیادہ اہمیت ان کی ڈرامائی نظموں کی وجہ سے ہے۔ ہر نظم میں اس ملک کی تاریخ، ثقافت، منظر نامہ وغیرہ کو پیش کیا گیا ہے۔ کہیں ڈرامائی انداز ہے، کہیں مکالمات ہیں اور کہیں تفصیلات کو عموماً طویل بحروں میں ڈھال دیا گیا ہے۔ مختلف اہم شخصیات کے کردار بھی پیش کیے گئے ہیں۔ ہر نظم میں حسبِ ضرورت مختلف اصناف آ جاتی ہیں۔ ان کے بعض حصوں کو جعفر طاہر کینٹو کی اصطلاح سے یاد کرتے تھے۔ دراصل کینٹو ایک طویل نظم کے ایسے حصے کو کہا جاتا ہے جو بجائے خود مکمل ہو اور دوسرے حصوں سے مل کر بھی معنویت پیدا کرتا ہو۔ جعفر طاہر کے اسلوب میں بڑا تنوع ہے، الفاظ کا وسیع ذخیرہ ہے اور فارسی تراکیب کا استعمال وافر ہے۔ نظم

'ترکی' کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

قریب کی جھاڑیوں سے
اک بھیڑیا غضب ناک و زخم خوردہ
نکل کے لاشوں کے درمیاں آ کھڑا ہوا
اک چٹان پر چڑھ کے چیختا ہے

یہ ترکی ہے مردانِ جرار کی سرزمیں، جاں نثاروں کی مسرور دنیا
سجیلے سواروں، ستارہ شکاروں، جواں گل عذاروں کی مخمور دنیا
فلک بوس قلعوں، جنوں خیز محلوں، مسلسل حصاروں کی مغرور دنیا
ہری وادیوں، انجمیں گھاٹیوں، سیم گوں کوہساروں کی پرنور دنیا

جعفر طاہر نے 'سلسبیل' میں جو مذہبی شخصیات کے بارے میں قصیدے لکھے ہیں ان میں کلاسیکی قصیدے کی قادر الکلامی اور زور ہے۔ ایک حمدیہ قصیدے کی تشبیب کے چند شعر:

اے قادر و قیوم و قوی قائمِ دوراں　　کیا لائے کوئی شخص تری ذات پہ برہاں
کیا لافِ خرد کیا ہوسِ فہم و تفکر　　کیا ناطقۂ شوق و لبِ ذکرِ کریماں
تمکینِ تصور نہ سر و برگ بیاں ہے　　کیا حسنِ ادا، زورِ زباں، نامِ سخن داں
ہر ولولہ و قدرتِ اظہار خجل ہے　　ہر شیوۂ گفتار یہاں سر بہ گریباں

ان کی غزلیات میں گداختگی تو کم ہے لیکن ندرت بہرحال موجود ہے:

یار خوش حرف کبھی دل تو بڑھا دیتا ہے　　وہ مسیحا نہ سہی صاحبِ اعجاز تو ہے

....

اپنوں نے مجھے کر دیا غیروں کے حوالے　　طاہر مرا یوسف کی طرح حال ہوا ہے

....

کس کا یہ رعب ہے جو سرمۂ آواز ہوا　　ہائے پتھر کی زبانیں یہ دہن پتھر کے

....

چہرے کا رنگ اور تھا باتوں کا ڈھنگ اور　　اب کے ہوئی جو ان سے ملاقات اور تھی

....

کوئے حرم سے نکلی ہے کوئے بتاں کی راہ　　ہائے کہاں پہ آ کے ملی ہے کہاں کی راہ

(خواجہ محمد زکریا)

حواشی

(الف) معاصرین اقبال

۱۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: محمد حسین آزاد، جلد اوّل؛ ڈاکٹر اسلم فرخی، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان (۱۹۶۵ء) ص ۲۳۲ تا ۲۹۰

۲۔ حاشیہ: جدید تاریخِ ادبِ اردو از عظیم الحق جنیدی و امیر حسن نورانی میں تاریخِ پیدائش ۱۶رمحرم ۱۷۶۹ درج ہے جو کتابت کی غلطی ہے۔ صحیح ہجری سال ۱۱۶۹ ہے (دہلی، ادارہ اشاعت اردو (۱۹۶۶ء) ص ۱۷۴) جو عیسوی کے مطابق ۱۸۵۲ء ہے۔

۳۔ جدید شعرائے اردو، دوسرا حصہ؛ لاہور، فیروز سنز (۱۹۶۹ء) ص ۱۰۸

۴۔ فن اور شخصیت (کوائف نمبر) جلد اوّل؛ بمبئی، ساحر پبلشنگ ہاؤس (۱۹۹۴ء) ص ۱۵۶

۵۔ جدید شعرائے اردو، دوسرا حصہ؛ ص ۱۲۲

۶۔ ایضاً

۷۔ ایضاً؛ ص ۱۲۳

۸۔ انتخاب زریں اردو نظم؛ مرتب: ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، لاہور، سنگت پبلشرز (۲۰۰۷ء) ص ۸۵

۹۔ جدید شعرائے اردو، دوسرا حصہ؛ ص ۱۷۹

۱۰۔ انتخاب زریں اردو نظم؛ ص ۸۵

۱۱۔ جدید شعرائے اردو، دوسرا حصہ؛ ص ۱۳۲

۱۲۔ جدید شاعری؛ ڈاکٹر عبادت بریلوی، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس (۲۰۰۵ء) ص ۳۹۴

۱۳۔ جدید شعرائے اردو، دوسرا حصہ؛ ص ۱۳۲

۱۴۔ اصولِ انتقادِ ادبیات؛ سید عابد علی عابد، لاہور، سنگ میل پبلیکیشنز (۱۹۹۷ء) ص ۴۲۲

۱۵۔ شعرائے پنجاب (عصر حاضر)؛ مرتب: ملک محمد باقر نسیم رضوانی، گجرات، گجرات پرنٹنگ پریس (۱۹۳۷ء) ص ۳۳

۱۶۔ جدید شعرائے اردو، دوسرا حصہ؛ ص ۳۴۸

۱۷۔ ایضاً؛ ص ۳۴۹

۱۸۔ ایضاً؛ ص ۱۳۹

۱۹۔ اردو ادب کی تاریخ؛ عظیم الحق جنیدی، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس (۲۰۰۴ء) ص ۲۲۷

۲۰۔ ایضاً

۲۱۔ ایضاً

۲۲۔ جدید شعرائے اردو، دوسرا حصہ؛ ص ۳۸۹

۲۳۔ ایضاً

۲۴۔ ایضاً

۲۵۔ مولانا ظفر علی خاں (کتابیات)؛ زاہد منیر عامر، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان (۱۹۹۳ء) ص ۵

۲۶۔ ایضاً

۲۷۔ مولانا ظفر علی خان (کتابیات)؛ ص ۵
۲۸۔ مولانا ظفر علی خان- حیات، خدمات و آثار؛ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز (۱۹۹۳ء) ص ۷۷
۲۹۔ ایضاً؛ ص ۲۸۱
۳۰۔ جدید شعرائے اردو، دوسرا حصہ؛ ص ۳۷۶
۳۱۔ ایضاً
۳۲۔ ایضاً؛ ص ۳۷۷
۳۳۔ محمد علی جوہر- شخص اور شاعر؛ ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی، نئی دہلی، ایم آر پبلی کیشنز (۲۰۰۴ء) ص ۱۸
۳۴۔ ایضاً؛ ص ۱۹
۳۵۔ ایضاً؛ ص ۲۲
۳۶۔ ایضاً؛ ص ۴۴
۳۷۔ ایضاً؛ ص ۷۶
۳۸۔ وفیاتِ نامورانِ پاکستان؛ ڈاکٹر محمد منیر احمد سلیچ، لاہور، اردو سائنس بورڈ (۲۰۰۶ء) ص ۹۲۴
۳۹۔ جدید شعرائے اردو، دوسرا حصہ؛ ص ۵۲۰
۴۰۔ وفیاتِ نامورانِ پاکستان؛ ص ۹۲۴
۴۱۔ جدید شعرائے اردو، دوسرا حصہ؛ ص ۲۹۵
۴۲۔ ایضاً؛ ص ۲۹۶
۴۳۔ ایضاً؛ ص ۱۸۶
۴۴۔ ایضاً۔
۴۵۔ وفیاتِ نامورانِ پاکستان؛ ص ۳۰۱
۴۶۔ پاکستان میں اردو دوہے کی روایت؛ کنول ظہیر، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان (۲۰۰۵ء) ص ۱۸۲
۴۷۔ جدید شعرائے اردو، دوسرا حصہ؛ ص ۴۸۸
۴۸۔ وفیاتِ نامورانِ پاکستان؛ ص ۱۷۵
۴۹۔ شعرائے پنجاب (عصر حاضر)؛ ص ۱۷۳
۵۰۔ جدید شعرائے اردو، تیسرا حصہ؛ فیروز سنز، لاہور (۱۹۶۹ء) ص ۶۵۱
۵۱۔ وفیاتِ نامورانِ پاکستان؛ ص ۹۵
۵۲۔ تذکرۂ معاصرین، جلد اول؛ مالک رام، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ (۱۹۷۲ء) ص ۲۹
۵۳۔ جدید شعرائے اردو، دوسرا حصہ؛ ص ۴۷۹
۵۴۔ تاریخ ادبِ اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس (۲۰۰۷ء) ص ۱۴۴۵
۵۵۔ فن اور شخصیت (کوائف نمبر) جلد اول؛ ص ۲۱۲
۵۶۔ ایضاً؛ ص ۱۷۶

۵۷۔ تاریخِ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ص ۱۴۴۶
۵۸۔ فن اور شخصیت (کوائف نمبر)، جلد اول؛ ص ۱۷۶
۵۹۔ جدید شعرائے اردو، دوسرا حصہ؛ ص ۴۰۹
۶۰۔ ایضاً
۶۱۔ ایضاً
۶۲۔ جدید تاریخ ادب اردو؛ عظیم الحق جنیدی و امیر حسن نورانی، ص ۲۰۷
۶۳۔ جدید شعرائے اردو، دوسرا حصہ؛ ص ۱۶۹
۶۴۔ ایضاً؛ ص ۱۷۰
۶۵۔ اردو ادب کی تاریخ؛ عظیم الحق جنیدی، ص ۱۴۷
۶۶۔ جدید شعرائے اردو، دوسرا حصہ؛ ص ۲۰۷
۶۷۔ ایضاً
۶۸۔ ایضاً
۶۹۔ جدید شاعری؛ ص ۴۰۱
۷۰۔ جدید شعرائے اردو، دوسرا حصہ؛ ص ۵۰۷
۷۱۔ ایضاً
۷۲۔ وفیات نامورانِ پاکستان؛ ص ۵۶۱
۷۳۔ جدید شعرائے اردو، دوسرا حصہ؛ ص ۵۰۸
۷۴۔ زاہدہ خاتون شروانیہ سے متعلقہ معلومات 'ز خ ش، حیات و شاعری کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ: ڈاکٹر فاطمہ حسن، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان (۲۰۰۷ء)' سے ماخوذ ہیں۔
۷۵۔ جدید شعرائے اردو، تیسرا حصہ؛ ص ۶۱۷
۷۶۔ شعرائے پنجاب (عصر حاضر)؛ ص ۹۱
۷۷۔ جدید شعرائے اردو، تیسرا حصہ؛ ص ۶۱۸
۷۸۔ وفیات نامورانِ پاکستان؛ ص ۵۳۱
۷۹۔ راجہ محمد عبداللہ نیاز؛ ڈاکٹر مختار احمد ظفر، ملتان، بیکن بکس (۲۰۱۰ء) ص ۲۶
۸۰۔ ایضاً؛ ص ۵۱
۸۱۔ تذکرہ معاصرین؛ مالک رام، جلد سوم؛ نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ (۱۹۷۸ء) ص ۸۴
۸۲۔ ایضاً؛ ص ۸۸
۸۳۔ ایضاً؛ ص ۹۰
۸۴۔ ایضاً؛ ص ۹۰
۸۵۔ جدید شعرائے اردو، تیسرا حصہ؛ ص ۵۹۴

(ب) ممتاز نوجوان معاصرین

۸۶۔ کلیاتِ جوش ملیح آبادی؛ مرتب: ڈاکٹر عصمت ملیح آبادی، دہلی، فرید بک ڈپو (۲۰۰۷ء) ص ۴

۸۷۔ دیکھیے جوش ملیح آبادی کی آپ بیتی 'یادوں کی برات' مکتبۂ شعر و ادب، لاہور (۱۹۷۵ء) ص ۱۲۸

۸۸۔ جدید شعرائے اردو، تیسرا حصہ؛ ص ۵۷۱

۸۹۔ کلیاتِ جوش ملیح آبادی؛ ص ۵

۹۰۔ ایضاً؛ ص ۶

۹۱۔ ایضاً؛ ص ۷

۹۲۔ ایضاً

۹۳۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ مرتب: احمد حسین صدیقی، کراچی، اردو بازار (۲۰۰۳ء) ص ۱۲۶

۹۴۔ حیات زندگی کی تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو کلیاتِ حفیظ جالندھری؛ ترتیب و تدوین: خواجہ محمد زکریا، لاہور، الحمد پبلی کیشنز (۲۰۰۵ء) ص ۲۴ تا ۲۸

۹۵۔ یہ معلومات کلیات اختر شیرانی؛ مرتب: ڈاکٹر یونس حسنی، لاہور، بک ٹاک (۲۰۰۴ء) ص ۱۱ سے ماخوذ ہیں۔ (تاہم تاریخ ولادت خاصی اختلافی ہے)

۹۶۔ جدید شعرائے اردو، تیسرا حصہ؛ ص ۱۰۷ [اگرچہ ان کا سالِ ولادت خاصہ اختلافی ہے۔]

۹۷۔ ایضاً

۹۸۔ فن اور شخصیت (کوائف نمبر)؛ ص ۲۹۸

(ج) دیگر نوجوان معاصرین

۹۹۔ بیشتر معلومات ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر۔ شخصیت اور فن؛ ڈاکٹر ریاض قدیر، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی (۲۰۰۵ء) سے ماخوذ ہیں۔

۱۰۰۔ جدید شعرائے اردو، تیسرا حصہ؛ ص ۸۹۴

۱۰۱۔ وفیات ناموران پاکستان؛ ص ۹۰۸

۱۰۲۔ ایضاً؛ ص ۶۱۲

۱۰۳۔ انتخاب زریں اردو نظم؛ ص ۱۴۰

۱۰۴۔ وفیات ناموران پاکستان؛ ص ۶۱۲

105. Twentieth Century Urdu Literature; Muhammad Sadiq, Karachi, Royal Book Company (1983), p.186

۱۰۶۔ اردو ادب کی تاریخ؛ عظیم الحق جنیدی، ص ۱۵۶

۱۰۷۔ ایضاً؛ ص ۱۵۷

۱۰۸۔ جدید شاعری؛ ص ۲۵۵

۱۰۹۔ محمد اسد خان ملتانی؛ ڈاکٹر مختار احمد ظفر، ملتان، بیکن بکس (۲۰۰۷ء) ص ۲۶
۱۱۰۔ ایضاً
۱۱۱۔ ایضاً؛ ص ۳۲
۱۱۲۔ سرودِ نو؛ تصدق حسین خالد، لاہور، الکتاب (۱۹۴۸ء) ص ح
۱۱۳۔ تاریخِ ادبِ اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ص ۱۴۹۰
۱۱۴۔ جدید شاعری؛ ص ۴۰۸
۱۱۵۔ تاریخِ ادبِ اردو؛ نورالحسن نقوی، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس (۲۰۰۶ء) ص ۱۹۵
۱۱۶۔ شعرائے پنجاب (عصر حاضر)؛ ص ۲۰۷
۱۱۷۔ وفیات نامورانِ پاکستان؛ ص ۹۲۰
۱۱۸۔ ایضاً؛ ص ۷۲۵
۱۱۹۔ وفیات نامورانِ پاکستان؛ ص ۷۲۵
۱۲۰۔ جدید شعرائے اردو، تیسرا حصہ؛ ص ۶۶۰
۱۲۱۔ تاریخِ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی ص ۱۴۹۸
۱۲۲۔ ایضاً
۱۲۳۔ اردو شاعری کا انتخاب؛ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور، نئی دہلی، ساہتیا اکادیمی (۱۹۹۳ء) ص ۲۲۶
۱۲۴۔ ہمارے اہلِ قلم؛ مرتب: زاہد حسین انجم، لاہور، ملک بک ڈپو، (۱۹۸۸ء) ص ۴۰۶
۱۲۵۔ شاعر جھنگ رنگ؛ محمد ممتاز ملک، ملتان، احمد محمد پبلیکیشنز (۲۰۰۳ء) ص ۱۵
۱۲۶۔ وفیات نامورانِ پاکستان؛ ص ۴۱۳
۱۲۷۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ ص ۱۹۱
۱۲۸۔ الطاف مشہدی - حیات اور شاعری؛ مقالہ ایم-اے (اردو) از فرزانہ کوثر، گورنمنٹ کالج، فیصل آباد (۱۹۸۹ء) ص ۳۵
۱۲۹۔ شورش کاشمیری، جلد اول؛ ابوالکلام خواجہ، ملتان، ربانی اشاعت گھر (۱۹۸۳ء) ص ۱۷۴
۱۳۰۔ غزلیاتِ جعفر طاہر؛ سلیم تقی شاہ، فیصل آباد، مثال پبلشرز (۲۰۰۸ء) ص ۲۰
۱۳۱۔ ایضاً؛ ص ۳۵

پانچواں باب

نظم میں نئے رجحانات

(الف) ترقی پسند شعراء

پہلی عالمی جنگ ستمبر ۱۹۱۸ء میں بے پناہ مالی نقصانات اور لاتعداد ہلاکتوں پر ختم ہوئی۔ رفتہ رفتہ اس کے خوفناک اثرات عالمی اقتصادیات پر ظاہر ہونے لگے۔ ہارنے اور جیتنے والی طاقتوں کے ساتھ ساتھ ان کے زیر تسلط نو آبادیاں بھی بہت متاثر ہوئیں۔ بھوک، ننگ، بے روزگاری، انسانی ذلت و ادبار کے جو مناظر دنیا بھر پر مسلط ہوئے انھیں لوگوں نے اس سے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ ۱۹۳۱ء میں شروع ہونے والی دہائی سے ہندوستان میں اس عظیم اقتصادی بحران کے اثرات بدترین انداز میں ظاہر ہوئے۔ فیض لکھتے ہیں:

> ''۲۰ء سے ۳۰ء تک کا زمانہ ہمارے ہاں معاشی اور سماجی طور سے کچھ عجب طرح کی بے فکری، آسودگی اور ولولہ انگیزی کا زمانہ تھا... لیکن ہم اس دور کی ایک جھلک بھی ٹھیک طور سے نہ دیکھ پائے تھے کہ صحبتِ یار آخر شد۔ پھر دیس پر عالمی کساد بازاری کے سائے ڈھلنے شروع ہوئے۔ کالج کے بڑے بڑے بانکے تیس مار خاں تلاشِ معاش میں گلیوں کی خاک پھانکنے لگے۔ یہ وہ دن تھے جب یکا یک بچوں کی ہنسی بجھ گئی۔ اجڑے ہوئے کسان کھیت کھلیان چھوڑ کر شہر میں مزدوری کرنے لگے اور اچھی خاصی شریف بہو بیٹیاں بازار میں آ بیٹھیں۔''(۱)

جنگ جیتنے کے باوجود انگلستان کے حالات بہت خراب تھے جہاں عوام کو زندہ رہنے کے لیے بنیادی وسائلِ روزگار بھی میسر نہیں تھے۔ نو آبادیات کی طرف کون توجہ کرتا! ہندوستان میں انتہائی خراب اقتصادی حالات کے ساتھ ساتھ غلامی اپنی بدترین شکل میں موجود تھی۔ یہ خیال عام ہوگیا کہ آزادی حاصل کیے بغیر یہ مسائل حل نہیں ہو سکتے۔

ان دنوں ہندوستان کے کئی طلبہ اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلستان میں مقیم تھے۔ انقلاب روس (۱۹۱۷ء) کے بعد سے یورپی دانش وروں کی توجہ کمیونزم کی طرف ہو رہی تھی اور اسے کچھ لوگ عوام کے لیے ذریعۂ نجات خیال کر رہے تھے چنانچہ چند ہندوستانی طلبہ نے اس فضا سے متاثر ہو کر "Indian Progressive Writers Association" کے نام سے ایک تنظیم تشکیل دی یہ طلبہ امنِ عالم کے قیام اور ہندوستان کی آزادی کے لیے جدوجہد کرنا چاہتے تھے۔ ان میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، جیوتی گھوش، محمد دین تاثیر،

پرمودسین گپتا وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ اس ایسوسی ایشن کے صدر ملک راج آنند منتخب ہوئے۔ اس کا پہلا جلسہ ۱۹۳۵ء میں ایک چینی ریستوران 'نان کنگ' لندن میں منعقد ہوا۔ انھی دنوں جولائی ۱۹۳۵ء میں کلچر کے تحفظ کے لیے پیرس میں ایک بین الاقوامی کانفرنس منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس کے انعقاد میں ہنری باربس، لوئی آراگوں، آلڈس ہکسلے، آندرے ژید، میکسم گورکی، رومین رولاں، ٹامس مان، ای ایم فاسٹر، آندرے مارلو اور والڈو فرینک جیسے نامور ادیب پیش پیش تھے۔ کانفرنس میں سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے سامعین کی حیثیت سے شرکت کی۔ رومین رولاں نے تمام دنیا کے ادیبوں اور دانش وروں کے نام اپیل شائع کی جس میں انھیں مل کر سرمایہ داروں، استحصال کرنے والے حکمرانوں اور فاشزم کے علمبرداروں کے خلاف جدوجہد کرنے کی تلقین کی گئی تھی اور دنیا بھر کے محنت کشوں کو متحد ہونے کا پیغام دیا گیا تھا۔

پیرس سے واپس لندن آ کر سجاد ظہیر نے پہلے سے تشکیل دی ہوئی ترقی پسند مصنفین کی انجمن کو ہندوستان میں متعارف اور مقبول بنانے کا منصوبہ بنایا۔ ترقی پسند مصنفین کی اس انجمن کے لیے سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے ایک اعلان نامہ تیار کیا تھا جس کے بڑے بڑے نکات یہ تھے:

۱۔ ہندوستان کے مختلف لسانی صوبوں میں ادیبوں کی انجمنیں قائم کرنا اور ان میں ربط پیدا کرنا اور انھیں لندن کی انجمن سے مربوط کرنا۔

۲۔ ترقی پسند ادب کی تخلیق اور ترجمہ کرنا جس سے تہذیبی پس ماندگی کو مٹایا جائے اور ہندوستان کی آزادی اور سماجی ترقی کی طرف قدم بڑھایا جائے۔

۳۔ فکر و نظر اور اظہار آزادی کے لیے جدوجہد۔

دسمبر ۱۹۳۵ء میں سجاد ظہیر ہندوستان واپس آ گئے اور الہ آباد میں سکونت اختیار کی۔ مندرجہ بالا اور بعض دیگر مقاصد کو روبہ عمل لانے کے لیے انھوں نے ہندوستان کے مختلف شہروں کے دورے کیے اور ان خیالات سے ہمدردی رکھنے والوں کو مربوط کرنے کی کوششوں کا آغاز کیا جس کی تفصیل ان کی تصنیف 'روشنائی' میں موجود ہے۔

سجاد ظہیر کی آمد سے پہلے ہی ہندوستان میں اس نوع کے خیالات کی طرف ادیب متوجہ ہونے لگے تھے۔ دسمبر ۱۹۳۲ء میں افسانوں کا ایک مجموعہ 'انگارے' شائع ہوا تھا جس میں سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر کے افسانے تھے۔ ان میں اپنے دور کے سماجی اور سیاسی ماحول سے سخت بیزاری کا اظہار کیا گیا تھا اور کھلے کھلے انداز میں ان موضوعات پر خامہ فرسائی کی گئی تھی جو اس زمانے میں (Taboo) کی حیثیت رکھتے تھے۔ چونکہ سماجی بغاوت کے ساتھ ساتھ اس میں مذہبی عقائد پر بھی طنز و تعریض کی گئی تھی اس لیے اس کے خلاف بہت ہنگامہ ہوا اور فروری ۱۹۳۳ء میں سٹی مجسٹریٹ لکھنؤ نے اسے ضبط کرنے کے احکامات جاری کر دیے۔

سجاد ظہیر اور ان کے چند ساتھیوں کی کوششوں سے الہ آباد میں ترقی پسند ادیبوں کا ایک حلقہ دسمبر ۱۹۳۵ء میں بن گیا۔ انھی دنوں الہ آباد میں ہندوستانی اکیڈمی کی ایک کانفرنس ہوئی جس کے سیکرٹری تاراچند تھے۔ کانفرنس کے شرکاء میں مولوی عبدالحق، منشی پریم چند اور جوش ملیح آبادی تھے۔ سجاد ظہیر نے ان سے رابطہ کیا اور انجمن ترقی پسند مصنفین کا 'پروگرام' دکھایا اور تینوں نے اس سے اتفاق کرتے ہوئے اس پر اپنے دستخط ثبت کر دیے۔ علی گڑھ میں انجمن کا پہلا جلسہ خواجہ منظور حسین کے مکان پر ہوا۔ علی گڑھ یونیورسٹی کے بہت سے نوجوان طلبہ نے اس پروگرام میں دلچسپی لینی شروع کی جن میں علی سردار جعفری، جاں نثار اختر، مجاز، اختر حسین رائے پوری، خواجہ احمد عباس اور سید سبطِ حسن وغیرہ شامل تھے۔ سجاد ظہیر نے انھی دنوں امرتسر اور لاہور کا دورہ کیا جہاں فیض، محمود الظفر، رشید جہاں، صوفی تبسم وغیرہ نے ان کا ساتھ دیا۔ بہار میں سہیل عظیم آبادی اور اختر اورینوی نے اسی طرح کا ایک حلقہ قائم کر لیا۔

اپریل ۱۹۳۶ء میں بھارتیہ ساہتیہ پریشد کا ایک اجلاس ناگپور میں ہوا جہاں ایک مینی فیسٹو پیش ہوا جس کے مقاصد وہی تھے جو انجمن ترقی پسند مصنفین کے تھے۔ اس کا اختتام ان جملوں پر ہوتا ہے:

''ہندوستانی ادیبوں سے ہماری یہ توقع واجب اور جائز ہے کہ وہ یہ ثابت کر دکھائیں گے کہ ادب کی بنیادیں زندگی میں پیوست ہیں اور زندگی مسلسل تغیر و تبدل کی کہانی ہے۔ زندہ اور صادق ادب وہی ہے جو سماج کو بدلنا چاہتا ہے، اسے عروج کی راہ دکھاتا ہے اور جملہ بنی نوع انسان کی خدمت کی آرزو رکھتا ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ ہمارے ملک کا ادب زندگی سے اپنے کو وابستہ کرے گا اور زندگی کے ارتقا کا علمبردار ہوگا۔''(۲)

ملک میں ایسی فضا بن رہی تھی جو ادب کے ان نظریات کی ترویج میں معاون ثابت ہوسکتی تھی۔ ان حالات میں ملک کی مختلف زبانوں کے ادیبوں کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کر کے ترقی پسندانہ نظریات کی مدد سے سماج میں تبدیلی لانے کے ارادے سے ترقی پسند ادیبوں کی ایک کانفرنس منعقد کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ یہ دو روزہ کانفرنس لکھنؤ میں منعقد ہوئی۔ یہ طے ہے کہ اس کا انعقاد ستمبر ۱۹۳۶ء میں ہوا لیکن ستمبر کی کون سی تاریخ تھی، یہ بات اختلافی ہے۔ بعض مآخذ ۹ اور ۱۰ ستمبر اور بعض ۱۵ ستمبر کو افتتاحی دن قرار دیتے ہیں۔ پریم چند نے افتتاحی اجلاس کی صدارت کی۔ مختلف زبانوں اور علاقوں کے ادیب شریک ہوئے جن میں مولانا حسرت موہانی کا نام خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہے۔

دوسرے روز اجلاس کے اختتام پر ایک 'اعلان نامہ' پیش کیا گیا جس کے آخر میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کے مندرجہ ذیل مقاصد بیان کیے گئے تھے:

۱۔ تمام ہندوستان کے ترقی پسند مصنفین کی امداد سے مشاورتی جلسے منعقد کر کے اور لٹریچر شائع کر کے اپنے مقاصد کی تبلیغ کرنا۔

۲۔ ترقی پذیر مضامین لکھنے اور ترجمہ کرنے والوں کی حوصلہ افزائی کرنا اور رجعت پسند رجحانات کے خلاف جدوجہد کر کے اہل ملک کی آزادی کی کوشش کرنا۔

۳۔ ترقی پذیر مصنفین کی مدد کرنا۔

۴۔ آزادیِ رائے اور آزادیِ خیال کی حفاظت کی کوشش کرنا۔(۳)

اس کانفرنس کے منتظمین اور شرکاء میں سید سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، رشید جہاں، محمود الظفر، فراق گورکھپوری، پریم چند، حسرت موہانی، احمد علی اور فیض احمد فیض خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ جلد ہی انجمن ترقی پسند مصنفین کی شاخیں ہندوستان کے دوسرے شہروں میں قائم ہوگئیں۔ جلسوں، جلوسوں اور کانفرنسوں کا انعقاد ہونے لگا۔ ادیبوں اور دانش وروں کی توجہ ان مسائل کی طرف مبذول ہونے لگی جو ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا مطمحِ نظر تھے۔

الہ آباد میں دوسری بڑی کانفرنس مارچ ۱۹۳۸ء میں ہوئی جو افتتاحی کانفرنس سے زیادہ کامیاب رہی۔ جوش ملیح آبادی، آنند نرائن ملا، حیات اللہ انصاری، ڈاکٹر عبدالعلیم، فیض احمد فیض، مجاز، علی سردار جعفری، فراق، ڈاکٹر اعجاز حسین اور احتشام حسین وغیرہ شریک ہوئے۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے بھی ترقی پسند ادب کے حق میں تقریر کی۔ رابندر ناتھ ٹیگور کا بھی پیغام پڑھ کر سنایا گیا۔ دسمبر ۱۹۳۸ء میں ایک کانفرنس کا انعقاد کلکتے میں ہوا جس کی صدارت ملک راج آنند نے کی۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

''دو ڈھائی سال کے اندر ترقی پسند ادیبوں کی تحریک کو ہندوستان کی تمام زبانوں میں
جو مقبولیت حاصل ہوئی اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔''(۴)

بہت سے رسائل ترقی پسند ادب کی ترویج اور تحریک کا نقطہ نظر پیش کرنے کے لیے جاری کیے گئے جن میں ہفت روزہ 'پرچم' حیدر آباد (دکن)، نیا ادب (لکھنؤ) خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ جوش نے اپنا رسالہ 'کلیم'، 'نیا ادب' میں ضم کر دیا۔ بعد میں 'ادب لطیف' (لاہور) اور 'سویرا' (لاہور) نے بھی اس تحریک کے فروغ میں نمایاں حصہ لیا۔

پہلی عالمی جنگ کے دوران مئی ۱۹۴۲ء میں انجمن کی کل ہند کانفرنس دہلی میں ہوئی۔ اس زمانے میں چونکہ ترقی پسند ادیب روس اور محوری طاقتوں کی آپس میں جنگ کے باعث برطانیہ کی پالیسی کے حامی بن گئے تھے اس لیے اس کانفرنس میں بہت سے ایسے ادیب بھی شریک ہوئے جو ترقی پسندوں میں شامل نہیں کیے جاتے مثلاً حفیظ جالندھری، عبدالمجید سالک، قیوم نظر، میرا جی، ن۔م۔راشد، مولانا صلاح الدین احمد وغیرہ۔

اکتوبر ۱۹۴۵ء میں حیدر آباد (دکن) میں ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس منعقد ہوئی جو پانچ دن جاری رہی۔ چونکہ اس وقت تک مخالفین ترقی پسند ادیبوں پر فحاشی پھیلانے کا الزام شد و مد سے لگا رہے تھے اس لیے اِس کانفرنس میں ڈاکٹر عبدالعلیم نے ایک قرارداد پیش کی جس میں کہا گیا تھا کہ ترقی پسند ادیب فحاشی کے خلاف ہیں۔

آزادی اور تقسیم ملک کے بعد دسمبر ۱۹۴۷ء میں ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس لکھنؤ میں ہوئی لیکن اس میں دوسرے نظریات رکھنے والے ادیب بھی بڑی تعداد میں شریک تھے۔ تقسیم کے بعد بھارت میں زبانوں کے نئے مسائل پر غور و خوض کیا گیا۔ اپریل ۱۹۴۹ء میں یو۔پی کے ترقی پسند ادیبوں نے اردو کے بارے میں تقسیم کی وجہ سے پیدا ہونے والے مسائل پر غور و خوض کے لیے کانفرنس منعقد کی جس میں یہ قرارداد پاس کی گئی کہ 'ہر زبان کو آزاد اور بے روک ٹوک ترقی کا حق ہونا چاہیے اور کسی زبان کے بولنے والوں پر ایک سرکاری زبان کے لادے جانے' کی مخالفت کی گئی تھی۔

مئی ۱۹۴۹ء میں بمبئی کے قریب واقع بھیمڑی میں ترقی پسند ادیبوں کی ایک کل ہند کانفرنس منعقد ہوئی۔ آزادی کے بعد ترقی پسند ادیب دو گروہوں میں بٹ گئے تھے۔ ایک گروہ ادب کو ادبی قدروں کے ساتھ پیش کرنا چاہتا تھا جب کہ دوسرا گروہ ادب کو پروپیگنڈے کا ایک اوزار یا ہتھیار بنانا چاہتا تھا۔ یہ کانفرنس اس دوسرے گروہ کی جیت تھی۔ اس میں پیش کردہ منشور کی رو سے ترقی پسند ادیب کو رجعت پسند قوتوں کے ساتھ جنگ کرنی تھی۔

''سامراج کے خلاف جنگ میں ادب غیر جانبدار نہیں رہتا، مکمل آزادی اور جمہوریت کی جدو جہد میں اسے کامیابی کے ساتھ جنتا کی رہنمائی کرنی چاہیے۔ ہندوستانی ادب کا مستقبل مزدور طبقے کی رہنمائی میں لڑتی ہوئی جنتا کے اس مستقبل سے الگ نہیں ہے جو آج ایک آزاد زندگی، مکمل آزادی اور خود مختاری، جمہوریت اور سوشلزم کے لیے جدوجہد کر رہی ہے اور جو انسانی لوٹ کھسوٹ کے تمام طریقوں کو ختم کرنا چاہتی ہے۔''(۵)

اس منشور کی منظوری کے بعد بعض انتہا پسند ترقی پسند ادیبوں کی طرف سے اپنے ہی ساتھیوں پر تنقید کا آغاز ہوا۔ علی سردار جعفری نے فیض اور جذبی کی بعض تحریروں کے بارے میں بیزاری اور برہمی کا اظہار کیا اور کہا کہ ترقی پسندی کا اعلیٰ نمونہ خود ان کے

ہاں اور ان کے علاوہ کیفی اعظمی اور جاں نثار اختر وغیرہ کی شاعری میں ملتا ہے۔ اب انجمن ترقی پسند مصنفین نے جابجا ادیبوں کا احتساب شروع کر دیا۔ بعض رسائل مثلاً 'نقوش'، 'ماہِ نو'، 'آج کل' اور 'نیا دور' وغیرہ کا مقاطعہ کیا گیا۔

مارچ ۱۹۵۳ء میں دہلی کانفرنس میں جو نیا منشور منظور کیا گیا اس میں تسلیم کر لیا گیا کہ ''ادب فنی اعتبار سے خوبصورت ہونا چاہیے''۔ اس کے بعد ترقی پسند مصنفین کی یہ تنظیم اجتماعی سطح پر زیادہ مربوط نہ رہی۔ کچھ عرصہ بعد سجاد ظہیر راولپنڈی سازش کیس میں قید کاٹ کر ہندوستان واپس گئے۔ مارچ ۱۹۵۶ء میں مئو (ضلع اعظم گڑھ) میں ترقی پسند ادیبوں کا ایک اجتماع ہوا جس میں بحث ہوئی کہ موجودہ حالات میں اس تنظیم کو برقرار رکھا جائے یا ختم کر دیا جائے۔ مئی ۱۹۵۶ء میں حیدر آباد (دکن) میں کل ہند اردو کانفرنس منعقد ہوئی تو اس میں شریک کئی ترقی پسند ادیبوں نے یہ رائے ظاہر کی کہ ''اپنے خیالات ونظریات کی ترویج کے لیے ایسا ادارہ بنانا زیادہ مفید ہوگا جس میں ہر مکتبِ خیال کے ادیب وشاعر شامل ہوں۔''(۶) اس طرح عملی طور پر تنظیم کی حیثیت سے یہ انجمن ختم ہوگئی۔

تقسیمِ ہند کے بعد پاکستان میں پہلے پہل ترقی پسند ادیب بڑے پرجوش رہے۔ وہ ان نظریات کا پرچار کرتے رہے کہ آزادی محض فریب ہے جس نے پرانے استحصالی طبقے کی جگہ اس قسم کے نئے طبقات پیدا کر دیے ہیں۔ ۶ر دسمبر ۱۹۴۷ء کو لاہور میں پاکستان کے ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس میں ہندوستان اور پاکستان کے تہذیبی اشتراک اور انڈین یونین کے ادیبوں کو پیامِ تہنیت کی قراردادیں پاس ہونے کے بعد پاکستان کے بعض دوسرے ادیبوں نے نئی مملکت (پاکستان) سے وفاداری کا مسئلہ پیش کر دیا جس میں محمد حسن عسکری اور تاثیر پیش پیش تھے۔ پطرس، میاں بشیر احمد، مولانا صلاح الدین احمد، شیر محمد اختر، یوسف ظفر، قیوم نظر وغیرہ نے چھ دسمبر کے اعلان کی مخالفت شروع کر دی، حکومت نے 'سویرا'، 'نقوش' اور 'ادب لطیف' وغیرہ پر پابندی عائد کر دی۔(۷)

اس فضا میں نومبر ۱۹۴۹ء میں ترقی پسند ادیبوں کی ایک کانفرنس لاہور میں منعقد ہوئی۔ اس میں ترقی پسند ادب کی حمایت اور اس کے مخالفین کی مذمت میں زیادہ شدید الفاظ استعمال کیے گئے۔ جو قراردادیں منظور کی گئیں ان کی رد سے غیر ترقی پسند ادیبوں اور رسالوں سے قطعِ تعلق کر لیا گیا اور تحریک کے رسائل میں غیر ترقی پسند ادیبوں کی تحریروں کی اشاعت ختم کر دی گئی۔ اس سے ترقی پسند ادیبوں اور دوسرے ادباء میں سخت نفرت اور دشمنی پیدا ہوگئی۔

۱۹۵۲ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی ایک کانفرنس کراچی میں مولوی عبدالحق کی صدارت میں منعقد ہوئی۔ اس میں انجمن کے ادبی کردار پر زور دیا گیا تھا۔ گویا انجمن اپنے پرانے منشور سے ہٹ گئی۔ اس کی بنیادی وجہ 'راولپنڈی سازش کیس' تھا۔ قیامِ پاکستان کے فوراً بعد نئی حکومت کو بے شمار مسائل کا سامنا تھا۔ لاکھوں بے یار و مددگار مہاجرین کی آمد، بنیادی انتظامی ڈھانچے کی عدم موجودگی، پاکستان کے حصے میں آنے والی متحدہ ہندوستان کی رقوم کا بھارت کی طرف سے روک لینا اور اس نوعیت کے دیگر مسائل تھے جنھیں وزیرِاعظم لیاقت علی خان کی حکومت نے بہتر انداز میں حل کرنے کی کوشش کی لیکن یہ مسائل اتنے مشکل اور پیچیدہ نوعیت کے تھے کہ ان کا فوری حل ممکن نہیں تھا۔ ان خراب حالات میں پاکستان کی افواج کے بعض اہم عہدے داروں نے اسی زمانے میں حکمرانی کا خواب دیکھنا شروع کر دیا جن میں میجر جنرل اکبر خان کا نام جانا پہچانا ہے۔ انھوں نے افواج کے متعدد عہدے داروں کو اعتماد میں لے کر حکومت کا تختہ الٹنے کا منصوبہ بنایا اور اپنے ساتھیوں کو بتایا کہ (۱) کشمیر میں ہونے والی جنگ میں پورے کشمیر پر قبضہ نہ ہونا حکومتِ پاکستان کی نااہلی کے سبب تھا (۲) ملک میں ہر طرف بدنظمی، بدعنوانی اور نااہلی نظر آتی ہے۔ اس کا سدِ باب فوج کر سکتی ہے۔ میجر جنرل اکبر خان نے کچھ کمیونسٹ عناصر سے بھی مدد لی جس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ برسرِ اقتدار آنے کے بعد وہ سوویت یونین سے تعاون کے طالب تھے۔ بائیں بازو کے جو لوگ ان کے ساتھ اس منصوبے میں شامل تھے، ان میں کمیونسٹ پارٹی پاکستان کے

جنرل سیکرٹری سید سجاد ظہیر اور مشہور شاعر فیض احمد فیض بھی تھے جو اکبر خان اور ان کے ساتھیوں کے ساتھ مشاورت میں شامل تھے اور اجلاسوں میں شرکت کرتے تھے لیکن راز فاش ہو گیا۔ میجر جنرل اکبر، ان کی بیگم، فوج کے کئی عہدے دار، سجاد ظہیر اور فیض گرفتار کر لیے گئے۔ ایک خصوصی ٹریبونل نے ان کا مقدمہ سنا مجرموں کو مختلف معیاد کی قید و بند کی سزائیں سنائیں۔ کیمونسٹ پارٹی پر پابندی لگا دی گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انجمن ترقی پسند مصنفین بھی حکومتی سختیوں کی وجہ سے ختم ہو کر رہ گئی۔ دراصل راولپنڈی سازش کیس کی وجہ سے پاکستان میں بائیں بازو کی تنظیموں کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا جس سے ترقی پسند مصنفین بھی تتر بتر ہو گئے۔ [تفصیل کے لیے دیکھیے:
The Rawalpindi Conspiracy 1951. Hassan Zahir Oxford Karachi (1998)]

ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھنے والے شعراء کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ ان میں سے اکثر شعراء خیالات ونظریات ہی میں نہیں انداز و اسلوب میں بھی ایک دوسرے سے بہت کچھ ملتے جلتے ہیں۔ جو شعراء زیادہ معروف ہیں ان میں فیض احمد فیض، اسرار الحق مجاز، علی سردار جعفری، مخدوم محی الدین، جاں نثار اختر، علی جواد زیدی، احمد ندیم قاسمی، معین احسن جذبی، غلام ربانی تاباں، کیفی اعظمی، ظہیر کاشمیری، قتیل شفائی، مجروح سلطان پوری، ساحر لدھیانوی، شکیل بدایونی، سلام مچھلی شہری، ظہور نظر، محمد صفدر میر، احمد ریاض، منیب الرحمٰن، عارف عبدالمتین، مطلبی فرید آبادی، اختر انصاری دہلوی، شور علیگ وغیرہ شامل ہیں۔ ان شعراء کے بارے میں مختصر معلومات درج ذیل ہیں:

سید مُطلّبی فرید آبادی

مطلبی ۱۴ر نومبر ۱۸۹۳ء کو فرید آباد میں پیدا ہوئے (۸) جو دہلی کی جنوبی سرحد پر واقع ہے۔ اس وقت یہ صوبہ ہریانہ کا شہر ہے اور اس کی مشرقی سرحد یو-پی سے ملتی ہے۔

مطلبی کی تعلیم و تربیت کے بارے میں کوئی معلومات نہیں ملتیں۔ صرف یہ معلوم ہے کہ ترقی پسند تحریک کے ایک بے لوث کارکن تھے اور انھوں نے نہ صرف اپنی شاعری میں عوامی زندگی کی عکاسی کی بلکہ اس کے ساتھ ساتھ عملی جد و جہد میں بھی شریک رہے اور کئی برس تک جیل کاٹی۔ عمر کا بیشتر حصہ کسان سبھا (یو-پی) کے کارکن کی حیثیت سے گزرا۔ (۹)

قیامِ پاکستان کے بعد لاہور آ گئے۔ ۲۱ر جولائی ۱۹۷۸ء کو انتقال ہوا اور اپنے چھوٹے بھائی ہاشمی فرید آبادی کے پہلو میں ماڈل ٹاؤن کے قبرستان میں دفن ہوئے۔ (۱۰)

مطلبی نے کسانوں کی بیداری اور ان کی جد و جہد کے بارے میں چند کتابیں لکھیں۔ شاعری میں 'ڈھیا ہیا اور دوسری نظمیں'' ان کا زیادہ معروف مجموعہ ہے جو لاہور سے غالباً ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ پنہاری یا کسان کی بِکھا کے نام سے ایک طویل نظم مولوی عبدالحق کے دیباچے کے ساتھ ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئی تھی ''جس میں بنیے کی سنگ دلی اور بدذاتی کا، کسان کی بے کسی اور بربادی کا عبرت انگیز نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے''(۱۱) مولوی عبدالحق نے ان کے ایک منظوم ڈرامے 'کسان رت' کا بھی ذکر کیا ہے۔ (۱۲)

ترقی پسند تحریک کے مورخین نے مطلبی کو تقریباً نظر انداز کر دیا ہے۔ اس کی ایک وجہ غالباً یہ ہے کہ ان کی شاعری کا بہت سا حصہ ہریانوی اور برج بھاشا سے مشابہہ زبان میں ہے۔ یہ دیہاتی بولی ہے اور شہر کے اردو بولنے والوں کے لیے اس کا سمجھنا آسان نہیں لیکن مطلبی نے چونکہ عام دیہاتیوں کو مخاطب کیا ہے اس لیے انھوں نے اس قسم کی زبان میں اظہار کرنا بہتر سمجھا ہے جو غالباً یو-پی کے ان پڑھ دیہاتی زیادہ آسانی سے سمجھ سکتے ہیں۔ اس قسم کی زبان کا تجربہ حالی کے ایک ہمعصر دلمیر نے بھی کیا تھا۔ بقول علی سردار

جعفری ''سید مطلبی فرید آبادی نے میرٹھ کے علاقے کے مشہور دیہاتی شاعر دلمیر پر کام کیا''(۱۳) یہ دلمیر ہی کا اسلوب ہے جو مطلبی نے اختیار کیا ہے۔ انھوں نے کسانوں اور مزدوروں کے لیے ترانے اور ڈرامائی نظمیں لکھی ہیں جن میں سچائی اور دردمندی سے عوامی محرومیوں سے کو پیش کیا گیا ہے اپنی حدود میں یہ نظمیں بڑی موثر ہیں۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی ''ان کا سارا کلام اپنے دیس کی سوندھی سوندھی مٹی کی خوشبو سے بسا ہوا ہے۔ اس میں آہنی شہتیر اٹھانے والے مزدوروں کا بھی لہجہ ہے ...اور 'کہیں اٹھ رے سپہیا بادرے لشکر تیرا کوچ' جیسے کڑکتے ہوئے گیت بھی ہیں۔ کہیں میٹھا درد ہے جیسے 'جیل چلا ہے دیس سپاہی رانی تجھ کو چھوڑ' یا 'ساون پیا بن' اور 'کیوں ہردے کی نیا ڈانواں ڈول' جیسے گیت۔ ان گیتوں کی زبان میں بڑا رس اور جذبات کا رچاؤ ہے لیکن ان میں نچلے طبقوں کی امنگوں اور ولولوں کی اٹھان بھی ہے۔''(۱۴) مثالیں:

زیر تعمیر محل کی چھت کے لیے مزدور ایک گرڈر چڑھا رہے ہیں:

گاٹر لینا　　کیسے بھائی　　ایسے بھائی　　ھیا ھیا
بوجھ اٹھالو　　بوجھ اٹھایا　　محل سرا کا　　ہاں ہاں بھائی
محل سرا کا　　ہاں ہاں بھائی　　بوجھ اٹھالو　　بوجھ اٹھایا
اونچا کرلو　　ھیا ھیا　　بوجھ اٹھالو　　ھیا ھیا
بوجھ اٹھایا　　ھیا ھیا
ہاتھ بچا کے　　ہاں ہاں بھائی　　پیر بچا کے　　ہاں ہاں بھائی
بوجھ اٹھالو　　بوجھ اٹھایا　　اونچا کرلو　　ھیا ھیا
شیر بہادر　　ھیا ھیا　　اونچا کرلو　　محل سرا کو
بوجھ اٹھالو　　بوجھ اٹھایا　　کیسے بھائی　　ھیا ھیا
شیر بہادر　　ھیا ھیا
ہاں ہاں بھائی　　ھیا ھیا

(ہی یا ہی یا)

....

پیٹ کی آگ سے ناؤ چلے　　چلو چلے　چلو چلے
رسی کے گھسوں سے چھاتی جلے　　کتنی جلے　چلو چلے
منزل ماریں گے دیوے بلے　　دیوے بلے دیوے بلے
کشتی بُرے اکشتی بھلے　　ہم بُرے وہ بھلے
چلو چلو　چلو چلو　　بڑھو بڑھو بڑھو بڑھو
چلو چلو　چلو چلو　　بڑھو بڑھو بڑھو بڑھو

(کشتی کھینچنے والے مزدوروں کا گیت)

....

قحطِ بنگال پر مطلبی کی ایک نظم بہت مشہور تھی۔ اس کا ایک بند دیکھیے:

محنت میں یہ جٹنے والے　　رات دنا یہ لٹنے والے
دین دھرم پر مٹنے والے　　جیلوں میں یہ پٹنے والے
شیروں جیسے ڈٹنے والے　　اڑ کر پھر نہ ہٹنے والے
دیش پہ مرنے کٹنے والے　　گرنے والے اٹھنے والے
سوت بان یہ بٹنے والے　　میلوں سڑکوں میں کٹنے والے
نام خدا کا رٹنے والے　　دھوکوں میں مر مٹنے والے
ان مرتوں کو کون بچا لے
تیرے ہی بچے تیرے ہی بالے　　دھرتی ماں چھاتی سے لگا لے
(تیرے ہی بچے...)

طویل نظم 'پنہاری' کا ایک منظر دیکھیے جہاں کسان کی بیوی اسے راضی کرنے کے لیے خودکشی کی دھمکی دیتی ہے۔

لپ جھپ کر پھر بھریا اُٹھے　　چاروں اور سادھو کو دیکھے
ساجن ساجن ساجن نے کچھ　　چلائی پھر کی نہ سنائی
ادھر ادھر پھر بُھریا ڈولی　　نا روئی نا مکھ سے بولی
دیکھے اپنی کلائی بُھریا　　برگد نیچے آئی تریا
اک اک کر کے چوڑی تاری　　بالی، جھومر باری باری
گھنگرو کھولے بچھوا تارے　　کھول کھال سب نیچے ڈارے
جوتی تار چڑھی برگد پر　　پہنچ گئی ڈالے کی حد پر
پوکھر میں برگد کی چھایا　　چھایا میں تریا کا سایا
لپک لپک کر سایہ چالے　　پتے ہالیں ڈالا ہالے
نا ہی انکی نا ہی سونچی　　ڈالے کی منگلی پر پہنچی
پہنچ کے اب چلّائے تریا　　ساجن اپنا بلاوے تریا
آ جا آ جا سادھو کالے　　اُورے اُورے سادھو کالے
لوتھ کو میری کون سنبھالے　　آ جا ساجن آ جا کالے

مطلبی جیسا عوامی شاعر پوری ترقی پسند شاعری میں کوئی اور دکھائی نہیں دیتا۔ ان کے فراموش ہونے کی سب سے بڑی وجہ دیہاتی زبان میں دیہاتیوں کے حالات و احساسات کی ترجمانی ہے لیکن اردو شاعری کا قاری اور نقاد شہری ہے جس کے لیے یہ زبان اجنبی ہے۔

مخدوم محی الدین

مخدوم محی الدین ریاست حیدر آباد (دکن) کے قصبے اندول ضلع میدک میں پیدا ہوئے۔ ۴؍فروری ۱۹۰۸ء یوم ولادت

ہے۔(۱۵) ابتدا میں قرآن اور گلستان بوستان وغیرہ سے تعلیم کا آغاز کیا۔ ۱۹۲۹ء میں میدک سے میٹرک کیا پھر تعلیم میں تعطل آ گیا۔ ۱۹۳۷ء میں جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن سے ایم-اے (اردو) کیا۔ حیدرآباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی شاخ قائم کی۔ دو سال سٹی کالج میں استاد رہے۔ ۱۹۴۰ء میں کمیونسٹ پارٹی کے ممبر بنے۔ مزدوروں کے حقوق کے لیے بہت کام کیا اور مختلف مزدور تنظیموں سے وابستہ رہے۔ متعدد بار قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں۔ تلنگانہ کی مسلح جد و جہد میں شرکت کی وجہ سے ۱۹۵۱ء میں گرفتار ہوئے۔ ۱۹۵۲ء میں اسمبلی کے ممبر منتخب ہوئے۔ ۱۹۶۸ء میں تاشقند میں منعقد ہونے والی افرو ایشین ادیبوں کی کانفرنس میں شرکت کی۔ ۲۵/ اگست ۱۹۶۹ء کو دہلی کی ایک تقریب میں شریک تھے کہ دل کا دورہ پڑا اور انتقال کر گئے۔ تدفین حیدرآباد میں ہوئی۔

مخدوم نے سیاسی جدوجہد کی وجہ سے اپنی شاعری کو پسِ پشت ڈالے رکھا۔ ۱۹۴۴ء میں ان کا پہلا شعری مجموعہ 'سرخ سویرا' شائع ہوا۔ ۱۹۶۱ء میں دوسرا مجموعہ 'گلِ تر' طبع ہوا۔ 'بساطِ رقص' کے نام سے تیسرا مجموعہ ۱۹۶۶ء میں طباعت کے مراحل سے گزرا۔ یہ تینوں مجموعے کلیاتِ مخدوم محی الدین کے نام سے بعد از وفات ۱۹۶۹ء میں یکجا چھپے۔ تینوں مجموعے مل کر بمشکل پونے تین سوصفحات بنتے ہیں۔

مخدوم محی الدین میں شعر گوئی کی صلاحیت موجود تھی۔ ان کے لہجے میں تلخی اور تندی کی بجائے نرمی اور گھلاوٹ ہے مگر وہ شاعری میں کوئی مستقل طور پر زندہ رہنے والا کام نہیں کر پائے۔ ان کے بنیادی موضوعات دوسرے ترقی پسند شعراء سے چنداں مختلف نہیں ہیں۔ انقلاب روس سے متاثر ہو کر انھوں نے کئی نظمیں لکھی ہیں۔ ہندوستان کے محنت کش طبقے کے مسائل کی عکاسی ان کے کلام سے ہوتی ہے۔ ترقی پسند شاعری میں جس رجائیت کی تلقین کی جاتی ہے وہ بھی ان کی شاعری میں جگہ جگہ ابھرتی ہے:

گر رہا ہے سیاہی کا ڈیرا
ہو رہا ہے مری جاں سویرا
او وطن چھوڑ کر جانے والے
کُھل گیا انقلابی پھریرا
جانے والے سپاہی سے پوچھو
وہ کہاں جا رہا ہے (سپاہی)

ایک ہو کر دشمنوں پر وار کر سکتے ہیں ہم
خون کا بھرپور دریا پار کر سکتے ہیں ہم
کانگرس کو لیگ کو بیدار کر سکتے ہیں ہم
زندگی سے ہند کو سرشار کر سکتے ہیں ہم (بنگال)

مخدوم کے بعض اشعار زباں زدِ عام ہیں

حیات لے کے چلو کائنات لے کے چلو　　چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو

....

آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا　　آپ کی بات بات پھولوں کی

وامق جونپوری

احمد مجتبیٰ زیدی، وامق تخلص۔ کج گاؤں ضلع جون پور میں ۲۲رفروری ۱۹۰۹ء کو پیدا ہوئے۔(۱۶) بی-اے، ایل ایل بی تک تعلیم حاصل کی۔ چند سال وکالت کی۔(۱۷) پھر ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے۔ 'چیخیں' اور 'جرس' دو شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ۱۹۹۸ء میں انتقال ہوا۔(۱۸)

وامق کی شاعری کا بیشتر حصہ عام ترقی پسند شعراء کے موضوعات کی تکرار تک محدود ہے۔ اس لیے ہنگامی شاعری کی طرح آج ان کی تخلیقات کا بیشتر حصہ زینتِ طاقِ نسیاں ہو چکا ہے۔ کسی زمانے میں ان کی بعض نظمیں بہت مقبول تھیں مثلاً 'اپنی تصویر سے'، 'مینا بازار'، 'تقسیمِ پنجاب' اور 'بھوکا بنگال' وغیرہ۔ آخری نظم کا ایک حصہ درجِ ذیل ہے:

ندی نالے، گلی ڈگر پر لاشوں کے انبار
جان کی ایسی مہنگی شے کا الٹ گیا بیوپار
مٹھی بھر چاول سے بڑھ کر سستا ہے یہ مال
رے ساتھی سستا ہے یہ مال
بھوکا ہے بنگال رے ساتھی بھوکا ہے بنگال

کوٹھریوں میں گانجے بیٹھے بنئے سارا ناج
سندر ناری بھوک کی ماری بیچے گھر گھر لاج
چوپٹ نگری کون سنبھالے چار طرف بھونچال
رے ساتھی چار طرف بھونچال
بھوکا ہے بنگال رے ساتھی بھوکا ہے بنگال

اس قسم کی نظموں میں واقعیت کے ساتھ ساتھ دردمندی کی ایک جھلک نظر آتی ہے۔

اختر انصاری

محمد اختر نام، اختر انصاری قلمی نام۔(۱۹) ۳۰رنومبر ۱۹۰۹ء کو بدایوں میں پیدا ہوئے(۲۰) لیکن سالہا سال دہلی میں گزرے جہاں سے ۱۹۳۰ء میں بی-اے (آنرز) کیا۔(۲۱) ۱۹۳۴ء میں علی گڑھ سے بی-ٹی کر کے سکول میں مدرس کے فرائض انجام دینے لگے۔ ۱۹۴۷ء میں علی گڑھ یونیورسٹی سے ایم-اے (اردو) کیا اور وہیں لیکچرار مقرر ہوئے۔(۲۲) بطورِ شاعر زیادہ معروف ہوئے لیکن افسانے بھی لکھے اور تنقید بھی۔ ۵راکتوبر ۱۹۸۸ء کو علی گڑھ میں وفات پائی۔(۲۳)

اختر انصاری کے مندرجہ ذیل شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں:

۱۔ نغمۂ روح (۱۹۳۴ء)　　۲۔ آبگینے (قطعات۔۱۹۴۱ء)
۳۔ خندۂ سحر (۱۹۴۴ء)　　۴۔ روحِ عصر (۱۹۴۵ء)
۵۔ ایک قدم اور سہی (۱۹۴۸ء)

یہ سارے مجموعے کلیاتِ اختر انصاری کے نام سے یکجا بھی چھپ چکے ہیں۔

یوں تو اختر انصاری ترقی پسند شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں لیکن درحقیقت اپنے مزاج کے لحاظ سے رومانی ہیں۔ جوش، حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی کی شاعری کے اثرات ان کے کلام پر نظر آتے ہیں۔ ابتدائی شاعری پر اقبال کے گہرے اثرات ہیں۔ اس انداز کی شاعری ۱۹۲۸ء کے لگ بھگ شروع کی۔

انھوں نے مختلف اصناف میں لکھا ہے۔ نظم اور غزل میں طبع آزمائی ہے لیکن ان کی شہرت زیادہ تر ان کے رومانی قطعات کی وجہ سے ہے۔ یہ قطعات اپنی ہیئت اور ترتیبِ قوافی میں رباعی سے مشابہت رکھتے ہیں اس لیے انھیں رباعی نما قطعات کہنا چاہیے:

ابر میں چھپ گیا ہے آدھا چاند　　چاندنی چھن رہی ہے شاخوں سے
جیسے کھڑکی کا ایک پٹ کھولے　　جھانکتا ہو کوئی سلاخوں سے

غزل میں بھی رومانی انداز غالب ہے

رگوں میں دوڑتی ہیں بجلیاں لہو کے عوض　　شباب کہتے ہیں جس چیز کو قیامت ہے

....

یادِ ماضی عذاب ہے یارب　　چھین لے مجھ سے حافظہ میرا

....

اس سے پوچھے کوئی چاہت کے مزے　　جس نے چاہا اور جو چاہا گیا

....

وہ کرب جس کو یہ سمجھے تھے ہم کہ ذاتی ہے　　نظر اٹھائی تو دیکھا کہ شش جہاتی ہے

اختر کی نظموں میں کئی جگہ ترقی پسند موضوعات بھی دکھائی دیتے ہیں۔ نظم 'طیارہ' کے بعض اشعار ملاحظہ کیجیے

ستاروں کی دنیا میں لے جا رہا ہے　　بہاروں کی دنیا میں لے جا رہا ہے
جہاں یہ گھٹا ٹوپ اندھیرا نہ ہو گا　　تعصب کی ظلمت کا ڈیرا نہ ہو گا
روایات کا کوئی گھیرا نہ ہو گا　　یہ ہر بات میں تیرا میرا نہ ہو گا
نہ ہوں گی سیاسی غرض مندیاں یہ　　نہ ہوں گی زمیں کی سی حد بندیاں یہ
یہ خوں ریزیوں کے بہانے نہ ہوں گے　　تغلّب کے خونیں فسانے نہ ہوں گے
یہ منحوس جنگی ترانے نہ ہوں گے　　یہ اہلِ سیاست کی گھاتیں نہ ہوں گی

یہ مکر و دنائت کی باتیں نہ ہوں گی
غلامی کے دن اور راتیں نہ ہوں گی

پرویز شاہدی

اکرام حسین پرویز شاہدی کا سال ولادت ۱۹۱۰ء اور مقامِ پیدائش پٹنہ ہے جہاں سے انھوں نے بی-اے، ایل-ایل-بی کے علاوہ ایم-اے (اردو) اور ایم-اے (فارسی) کی ڈگریاں حاصل کیں۔ زیادہ عرصہ کلکتے میں رہے جہاں کے اشتراکی حلقوں سے ان کا گہرا ربط رہا۔ کئی سال مختلف کالجوں میں تدریس بھی کی اور قید و بند میں بھی وقت گزارا۔ ۱۹۶۸ء میں کلکتے ہی میں وفات پائی۔[۲۴]

پرویز شاہدی کے دو شعری مجموعے 'رقصِ حیات' اور 'تثلیث حیات' شائع ہوئے۔ بیشتر ترقی پسند شعراء کی طرح انھوں نے بھی شروع میں رومانی شاعری کی لیکن جلد ہی ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے اور کلکتے میں کمیونسٹ پارٹی کے ساتھ مل کر سیاسی اور سماجی سرگرمیوں میں حصہ لیا۔ ان کی بیشتر نظمیں نچلے طبقے کے عوامی مسائل کی عکاسی کرتی ہیں۔ ''ان کی انقلابی شاعری میں جو بے ساختہ پن، حوصلہ، للکار، بہاؤ اور چوٹ ہے وہ دوسروں سے بہت مختلف ہے۔''(۲۵) پرویز کے ہاں جوش ملیح آبادی کے گہرے اثرات ہیں اور انھی کی طرح آہنگ بلند اور پرشکوہ ہے:

میں ہوں طوفاں میں تلاطم میں ہوں شعلہ میں ہوں برق　　میری ٹھوکر میں زمانہ میری زد میں غرب و شرق
میں ہوں محنت کی تمنا ، میں مشقت کی امنگ　　گونجتی ہے میری سانسوں میں صدائے طبلِ جنگ
میں ہوں شمشیر بغاوت ، میں ہوں تیغِ بے نیام　　غیرتِ مزدور کے ہونٹوں پہ ہے میرا ہی نام

خلیل الرحمٰن اعظمی کی رائے ہے کہ ''پرویز ان شاعروں میں ہیں جنھوں نے ترقی پسندی اور اشتراکیت کو ایک ہی چیز سمجھا ہے اور اس باب میں ان کے یہاں خاصی شدت ملتی ہے۔''(۲۶)

ان کا میلان غزل گوئی کی طرف بھی ہے۔ ان کے ہاں اچھی غزل کی خصوصیات موجود ہیں۔ ایک غزل کے چند شعر:

موقعِ یاس کبھی تیری نظر نے نہ دیا　　شرط جینے کی لگا دی مجھے مرنے نہ دیا
اس رفاقت پہ فدا میری پریشاں حالی　　اپنی زلفوں کو کبھی تو نے سنورنے نہ دیا
تیری غم خوار نگاہوں کے تصدق کہ مجھے　　غم ہستی کی بلندی سے اترنے نہ دیا
حسن ہمدرد ترا ہم سفر شوق رہا　　مجھ کو تنہا کسی منزل سے گزرنے نہ دیا

شور علیگ

منظور حسین شور، امراوتی (مدھیہ پردیش - بھارت) میں پیدا ہوئے۔ سال ولادت ۱۹۱۰ء ہے۔(۲۷) علی گڑھ سے ایم-اے (اردو)، ایم-اے (فارسی) اور ایل ایل کے امتحانات پاس کیے۔ پہلے ناگپور یونیورسٹی میں پڑھایا۔ ۱۹۴۹ء میں پاکستان آئے۔ زیادہ عرصہ گورنمنٹ کالج فیصل آباد کے شعبہ اردو میں تدریس کی۔ ریٹائرمنٹ کے بعد کراچی چلے گئے اور وہیں ۱۹۹۴ء میں انتقال کیا۔(۲۸)

'نبضِ دوراں' (۱۹۵۹ء)، 'دیوارِ ابد' (۱۹۸۵ء) اور 'صلیب انقلاب' (۱۹۶۹ء) شعری مجموعے ہیں۔

شور علیگ نے زیادہ تر نظمیں لکھی ہیں اور کمتر غزلیں۔ ان کے ہاں انھی مضامین کی تکرار ہے جو ترقی پسند تحریک سے منسوب ہیں۔ عموماً وہ مصرعے اچھے تراشتے ہیں مگر انفرادیت بہت کم دکھائی دیتی ہے۔ ان کی ایک نظم 'ارتقا و انقلاب' درج ذیل ہے:

ایک ہی قوت عطا کرتی ہے تاروں کو چمک　　چاند کو تنویر سورج کو نگاہِ شوخ و شنگ
کشت زاروں کو تبسم کوہساروں کو سکوت　　پھول کو بو، تاک کی نبضوں کو خونِ لالہ رنگ
سرکشی طوفان کو ملاح کے بازو کو زور　　کشتیِ امید کے پتوار کو کھینے کے ڈھنگ
وقت کے شہپر کو سرعت وہم کے پرواز کی　　عہد پارینہ کی فطرت کو جمودِ خشت و سنگ
زندگی کے نظم افسردہ کو خوئے انقلاب　　مفلسی کو منعمی کی ساحری سے شوقِ جنگ

رقصِ نشتر ہو چکا اب ضربتِ کاری بھی دیکھ
ارتقائے زندگی کی تیز رفتاری بھی دیکھ

مجاز

اسرار الحق نام، مجاز تخلص، ۱۹؍اکتوبر ۱۹۱۱ء کو ردولی ضلع بارہ بنکی (یو-پی) میں پیدا ہوئے۔(۲۹) ابتدائی تعلیم ردولی اور لکھنؤ میں حاصل کی۔ میٹرک اور انٹرمیڈیٹ کی سندیں آگرے سے لیں۔ ۱۹۳۱ء میں علی گڑھ یونیورسٹی میں داخل ہوئے اور ۱۹۳۵ء میں بی-اے کیا۔ ایم-اے (اردو) اور لاء دونوں مضامین میں داخلہ لیا لیکن نامکمل چھوڑ دیے۔

انھوں نے ریڈیو اور محکمہ اطلاعات میں کچھ عرصے کے لیے ملازمتیں کیں۔ ادبی رسائل سے بھی منسلک رہے۔(۳۰) کلرکی کی اور ہارڈنگ لائبریری دہلی میں بھی کام کیا(۳۱) مگر کسی جگہ بھی استقلال نہ دکھایا۔ کثرتِ شراب نوشی کی وجہ سے صحت خراب رہنے لگی۔ ۱۹۴۰ء، ۱۹۴۵ء اور ۱۹۵۱ء میں جنون کے دورے بھی پڑے۔(۳۲) ۵؍دسمبر ۱۹۵۵ء کو انتقال کیا۔(۳۳)

۱۹۳۸ء میں ان کا پہلا شعری مجموعہ 'آہنگ' شائع ہوا جو بہت مقبول ہوا۔ ۱۹۴۵ء میں اسے اضافوں کے ساتھ 'شب تاب' کے نام سے شائع کرایا اور ۱۹۴۹ء میں مزید اضافوں کے ساتھ سازِ نو کے نام سے اس کی طباعت ہوئی(۳۴) مجموعی طور پر مجاز نے بہت کم لکھا ہے۔

مجاز رومانی مزاج کے حامل تھے۔ حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی سے متاثر ہوکر رومانی شاعری کی طرف آئے۔ جن دنوں علی گڑھ میں تھے وہاں ترقی پسند ادب کا بہت چرچا تھا۔ اختر حسین رائے پوری، حیات اللہ انصاری، سبط حسن، علی سردار جعفری، جاں نثار اختر، جذبی اور اختر الایمان اسی زمانے میں وہاں زیرِ تعلیم تھے۔(۳۵) مجاز کے جوش سے بھی بہت تعلقات تھے۔ اس فضا سے متاثر ہوکر انھوں نے انقلابی شاعری کی طرف توجہ دی۔

ان کی مقبولیت ابتدا میں رومانی شاعری کی وجہ سے ہوئی۔ نظموں کے ساتھ ساتھ صنفِ غزل میں بھی رومانی شاعری کے اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ مزاج کے اعتبار سے مجاز رومانی ہیں۔ ترقی پسند ادب میں آدرشی عناصر بھی رومانیت ہی کی ایک شکل ہیں چنانچہ مجاز نے کئی نظموں میں رومانی وارفتگی کو ترقی پسندانہ موضوعات کے ساتھ ملا جلا کر پیش کیا ہے۔ کئی نظمیں رومانی فضا میں شروع ہوتی ہیں لیکن ترقی پسندوں کے انداز میں انقلاب کی طرف رخ موڑ لیتی ہیں۔ نظم 'آوارہ' میں یہی طریق کار برتا گیا ہے۔ اس میں ترجیع کا مصرع 'اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں، رومانی ادب کی روح کا ترجمان ہے اور ایک ایسے شخص کی نمائندگی کرتا ہے جو کبھی پریشان وغم زدہ اور کبھی غصے سے بپھرا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کے بہترین بند وہی ہیں جن میں ایک مبہم دکھ کا اظہار ہوا ہے:

شہر کی رات اور میں ناشاد و ناکارا پھروں
جگمگاتی جاگتی سڑکوں پہ آوارا پھروں
غیر کی بستی ہے کب تک در بہ در مارا پھروں
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

راستے میں رک کے دم لوں یہ مری عادت نہیں
لوٹ کر واپس چلا جاؤں مری فطرت نہیں

اور کوئی ہم نوا مل جائے یہ قسمت نہیں
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

لیکن نظم میں جہاں انقلابی غصہ بھرنے کی کوشش کی گئی ہے وہ حصہ مصنوعی لگتا ہے۔ اکثر نقادوں کے خیال میں 'رات اور ریل' مجاز کی بہترین نظم ہے۔ ڈاکٹر محمد صادق اس کے بارے میں یوں رائے زنی کرتے ہیں:

"Raat aur Rail' has staying power. Its other strong points are: harmony between style and subject matter, the train's speed and the head long rush of the metre; appropriate use of the onomatopoeia, soft, loud and crashing, in keeping with the occasion, the many realistic details of the fleeting landscapes, forests, gaping tunnels etc. What adds a new dimension to it is its unobtrusive symbolism. Evidently the poem was meant to be no more than the picture of a train, but as it dashed along, illuminating landscapes, forcing its way through the tunnels, overcoming all obstacles, it became the symbol of a fight against darkness, of the march of Civilization, of man's triumph over nature and all that impedes his march; and if you like, though this is not suggested, and wisely too, of the triumph of socialism in a world given over to darkness."(۳۶)

اس نظم سے چند منتخب اشعار پیش ہیں:

پھر چلی ہے ریل اسٹیشن سے لہراتی ہوئی
نیم شب کی خامشی میں زیرِ لب گاتی ہوئی

منتشر کر کے فضا میں جابجا چنگاریاں
دامنِ موجِ ہوا میں پھول برساتی ہوئی

سینۂ کہسار پہ چڑھتی ہوئی بے اختیار
ایک ناگن جس طرح مستی میں لہراتی ہوئی

اک بگولے کی طرح بڑھتی ہوئی میدان میں
جنگلوں میں آندھیوں کا زور دکھلاتی ہوئی

ایک توسنِ بے عناں کی برق رفتاری کے ساتھ
خندقوں کو پھاندتی ٹیلوں سے کتراتی ہوئی

اک پہاڑی پر دکھاتی آبشاروں کی جھلک
اک بیاباں میں چراغِ طور دکھلاتی ہوئی

چھیڑتی اک وجد کے عالم میں سازِ سرمدی
غیظ کے عالم میں منہ سے آگ برساتی ہوئی

پل پہ دریا کے دمادم کوندتی للکارتی
اپنی اس طوفان انگیزی پہ اتراتی ہوئی

منہ میں گھستی ہے سرنگوں کے یکا یک دوڑ کر　　دندناتی، چیختی، چنگھاڑتی، گاتی ہوئی
صفحۂ دل سے مٹاتی عہدِ ماضی کے نقوش　　حال و مستقبل کے دلکش خواب دکھلاتی ہوئی
دامنِ تاریکیِ شب کی اڑاتی دھجیاں　　قصرِ ظلمت پر مسلسل تیر برساتی ہوئی
زد میں کوئی چیز آ جائے تو اس کو پیس کر　　ارتقائے زندگی کے راز بتلاتی ہوئی
ایک اک حرکت سے اندازِ بغاوت آشکار　　عظمتِ انسانیت کے زمزمے گاتی ہوئی
وہ ہوا میں سینکڑوں جنگی دہل بجتے ہوئے　　وہ بگل کی جانفزا آواز لہراتی ہوئی

الغرض اڑتی چلی جاتی ہے بے خوف و خطر
شاعرِ آتش نفس کا خون کھولاتی ہوئی

کئی نقادوں نے مجاز کی شاعری میں ترنم اور نغمگی کو بہت سراہا ہے۔ ان کے ہاں اکثر مصرعے رواں دواں، تعقید سے مبرا اور خوش آہنگ ہیں۔ اس خصوصیت کی وجہ سے وہ کامیاب غزل کہنے پر بھی قدرت رکھتے ہیں۔

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورشِ دوراں بھول گئے
وہ زلفِ پریشاں بھول گئے وہ دیدۂ گریاں بھول گئے

یاس کا دھواں اُٹھا ہر نوائے خستہ سے　　آہ کی صدا نکلی بربطِ شکستہ سے

تسکینِ دل محزوں نہ ہوئی وہ سعیِ کرم فرما بھی گئے
اس سعیِ کرم کو کیا کہیے بہلا بھی گئے تڑپا بھی گئے

اگرچہ مجاز کی مقبولیت اب ویسی نہیں رہی جیسی کہ نصف صدی پہلے تھی تاہم اب بھی اس کے مختصر شعری سرمائے میں ایسے تابناک موتی جھلملاتے ہیں جن پر نظر ٹھہر جاتی ہے۔

فیض احمد فیض

۱۳ر فروری ۱۹۱۱ء کو نارووال (ضلع سیالکوٹ) کے ایک گاؤں کالا قادر میں پیدا ہوئے۔ والد سلطان محمد خاں بیرسٹر تھے اور حکومت افغانستان کے وزیر اور سفیر بھی رہے تھے۔ ان کا نام فیض احمد رکھا گیا۔ بعد میں اپنے نام ہی کو بطورِ تخلص استعمال کیا۔ ابتدائی تعلیم سیالکوٹ کی ایک مسجد میں حاصل کی۔ اردو اور فارسی گھر میں پڑھی۔ سکاچ مشن سکول میں مولوی میر حسن سے بھی تعلیم حاصل کی۔ وہاں سے میٹرک کے امتحان میں کامیاب ہو کر مرے کالج سیالکوٹ میں تعلیم حاصل کی۔ اساتذہ میں کلامِ اقبال کے شارح یوسف سلیم چشتی بھی تھے۔ انٹرمیڈیٹ میں پاس ہو کر گورنمنٹ کالج لاہور میں داخل ہوئے۔ بی-اے کی ڈگری لینے کے بعد انگریزی میں ایم-اے کیا (۱۹۳۳ء)۔ اب فیض بطورِ شاعر بھی معروف ہونے لگے۔ انگریزی میں ایم-اے کرنے کے بعد اورینٹل کالج سے عربی میں بھی ایم-اے کیا۔ لاہور کے ادیبوں اور شاعروں سے تعلقات ہوئے جن میں صوفی تبسم، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، ن-م-راشد، چراغ حسن حسرت، تاثیر، پطرس وغیرہ شامل تھے۔

زمانہ طالب علمی میں فیض جب لاہور میں مقیم تھے تو یہ رومانی شاعری کے عروج کا زمانہ تھا۔ مشاعرے ہوتے تھے اور رومانی انداز کی نظمیں اور غزلیں پڑھی جاتی تھیں اور رسائل میں شائع ہو کر زیادہ وسیع حلقے تک پہنچ جاتی تھیں۔ حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی خواص و عوام میں بہت مقبول تھے۔ فیض نوجوان تھے اور نوجوانوں کے عام عشقیہ تجربات سے وہ بھی گزر رہے تھے اس لیے

انھوں نے آغاز شاعری رومانی نظموں سے کیا۔ ۱۹۳۵ء میں وہ ایم-اے-او کالج امرتسر میں انگریزی کے لیکچرار مقرر ہوئے۔ امرتسر میں ان دنوں ایم-اے-او کالج میں ترقی پسند رجحان کے حامل اساتذہ جمع ہو گئے تھے، محمود الظفر پرنسپل تھے۔ ان کی بیگم رشید جہاں ڈاکٹر تھیں مگر ترقی پسند رجحان سے بہت لگاؤ رکھتی تھیں۔ تاثیر، اختر حسین رائے پوری اور دیگر لوگ وہاں تھے۔ سجاد ظہیر نے ترقی پسند تحریک کی تنظیم کے لیے پنجاب کا دورہ کیا تو امرتسر اور لاہور میں فیض نے ان کا ساتھ دیا۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کے افتتاحی اجلاس منعقدہ لکھنؤ میں فیض شریک ہوئے اور اس کے بعد ہمیشہ کے لیے ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے۔

۱۹۴۰ء میں ہیلی کالج لاہور میں انگریزی کے لیکچرار مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۲ء میں جب دوسری عالمی جنگ عروج پر تھی اور ہٹلر کے حملہ روس کی وجہ سے برطانیہ اور روس میں معاہدہ ہو گیا تو بہت سے بائیں بازو کے دانش وروں نے برطانوی ملازمت اختیار کر لی۔ فیض بھی فوج کے محکمۂ تعلقاتِ عامہ میں بھرتی ہو گئے۔ پھر جنگ ختم ہوئی تو میاں افتخار الدین نے فروری ۱۹۴۷ء میں لاہور سے روزنامہ 'پاکستان ٹائمز' جاری کیا۔ فیض اس کے چیف ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ انھوں نے کئی مزدور تنظیموں کے ساتھ بھی روابط رکھے۔

۹/ مارچ ۱۹۵۱ء کو راولپنڈی سازش کیس کے سلسلے میں فیض کو گرفتار کر لیا گیا۔ اس کی تفصیل گزشتہ صفحات میں آ چکی ہے۔ سجاد ظہیر بھی چند دن کے بعد گرفتار ہو گئے۔ بیگم اکبر خان کی گرفتاری بھی عمل میں آئی۔ ایک سپیشل ٹریبونل نے دوسرے لوگوں کے ساتھ فیض کو چار سال قید کی سزا سنائی۔ وہ اپریل ۱۹۵۵ء میں رہا کر دیے گئے۔ ۱۹۵۹ء تا ۱۹۶۲ء پاکستان آرٹس کونسل لاہور کے سیکرٹری رہے۔ ۱۹۶۲ء میں 'لینن پیس' انعام ملا۔ ۱۹۶۴ء عبداللہ ہارون کالج کراچی میں کچھ عرصہ پرنسپل کے فرائض انجام دیے۔ اس کے بعد چند سال پاکستان آرٹس کونسل (کراچی) کے صدر رہے۔ پھر ۱۹۷۲ء تا ۱۹۷۷ء مشیر امور ثقافت وزارتِ تعلیم حکومتِ پاکستان کے طور پر کام کیا۔ ۱۹۷۸ء سے ۱۹۸۲ء تک بیروت میں مشہور فلسطینی لیڈر یاسر عرفات کے مجلّہ 'لوٹس' Lotus (بیروت) کے مدیر رہے۔ اس کے بعد پاکستان واپس آ گئے۔ ۲۰/ نومبر ۱۹۸۴ء کو لاہور میں وفات پائی۔ (۳۷)

فیض نے بطور صحافی بہت کچھ لکھا۔ انگریزی میں اداریے اور مضامین تحریر کرنا ان کے فرضِ منصبی کا حصہ تھا۔ چند تنقیدی مضامین بھی لکھے جو 'میزان' کے نام سے کتابی شکل میں ۱۹۶۲ء میں شائع کیے گئے۔ مکاتیب کا مجموعہ 'صلیبیں مرے دریچے میں'، تقاریر اور متفرق تحریروں پر مشتمل کتاب 'مہ و سالِ آشنائی'، مقدمے اور دیباچے وغیرہ بعنوان 'قرضِ دوستاں' بھی شائع ہو چکے ہیں مگر ان کی اصل اہمیت شاعر کی حیثیت سے ہے۔ فیض نے گورنمنٹ کالج لاہور کے طالب علمی کے زمانے میں جو کچھ لکھا اسے پذیرائی ملی۔ بعد ازاں امرتسر کے زمانۂ سکونت میں ان کی شہرت کا آغاز ہوا اور سال بہ سال اس میں اضافہ ہوتا چلا گیا۔ ان کے مندرجہ ذیل شعری مجموعے شائع ہوئے۔

۱۔	نقشِ فریادی (۱۹۴۱ء)	۲۔	دستِ صبا (۱۹۵۲ء)	۳۔	زنداں نامہ (۱۹۵۶ء)
۴۔	دستِ تہِ سنگ (۱۹۶۵ء)	۵۔	سرِ وادیٔ سینا (۱۹۷۱ء)	۶۔	شامِ شہرِ یاراں (۱۹۷۸ء)
۷۔	مرے دل مرے مسافر (۱۹۸۰ء)	۸۔	غبارِ ایام (۱۹۸۲ء)		

تمام مجموعے تقریباً سو سو صفحات پر مشتمل ہیں جو ظاہر ہے کہ خاصے دُبلے پتلے ہیں۔ ان تمام مجموعوں پر مشتمل کلیات لندن سے 'سارے سخن ہمارے' کے نام سے ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا اور لاہور سے 'نسخہ ہائے وفا' کے نام سے طبع ہوا۔ اس کے متعدد ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔

فیض کی شاعری کا آغاز ان دنوں ہوا جب رومانی رجحان اردو شاعری میں عروج پر تھا۔ وہ اختر شیرانی اور حفیظ جالندھری کی رومانی شاعری سے متاثر تھے مگر انھوں نے اس انداز میں جو نظمیں لکھیں وہ کسی رومانی شاعر کی صدائے بازگشت ہونے کی بجائے

ایک نوجوان کے عشقیہ تجربات اور واردات پر مشتمل ہیں۔ بعض انگریزی رومانی شعراء کے اثرات ان نظموں پر موجود ہیں جن کا انھوں نے اعتراف بھی کیا ہے۔ 'نقشِ فریادی' کا پہلا حصہ ایسی ہی نظموں پر مشتمل ہے۔ اردو شاعری کی روایتی ہیئتوں کے ساتھ ساتھ انگریزی شاعری کی 'سٹینز ا فارمز' سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ چند غزلیں اور قطعات بھی ہیں۔ مشہور نظم 'مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ' سے دوسرے حصے کا آغاز ہوتا ہے جو ان موضوعات پر مشتمل ہے جو معاصر ترقی پسند شاعری میں مروج تھے لیکن اس حصے کی بعض نظمیں عام ترقی پسند شاعری کی روش سے مختلف ہیں۔ مثلاً 'رقیب سے'، 'تنہائی'، 'بول'، 'موضوعِ سخن' وغیرہ۔

'دستِ صبا' اور 'زنداں نامہ' کی شاعری زیادہ تر ان چار برسوں میں لکھی گئی ہے جب فیض راولپنڈی سازش کیس کے سلسلے میں قید تھے۔ 'دستِ صبا' میں اسیری سے پہلے کی نظمیں بھی شامل ہیں جن میں 'سیاسی لیڈر کے نام' اور 'صبح آزادی اگست ۴۷ء' زیادہ معروف ہیں۔ اِن نظموں میں 'ایرانی طلبہ کے نام'، 'نثار میں تری گلیوں کے ...'، 'زنداں کی ایک شام'، 'زنداں کی ایک صبح' وغیرہ مقبول ہوئیں۔ 'زنداں نامہ' میں اپنے وطن کے دگرگوں حالات کی عکاسی کے ساتھ ساتھ تیسری دنیا کے ممالک کے عوام کی بدحالی اور ان ممالک میں اٹھنے والی انقلابی تحریکوں کو بھی موضوع بنایا گیا ہے نیز سرمایہ دار ملکوں کے استحصالی رویوں کی مذمت کی گئی ہے۔ دنیا بھر میں جنگ و جدل ختم کر کے امن کا پیغام دیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں 'آجاؤ افریقا'، 'ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے'، 'ملاقات'، 'دریچہ' وغیرہ خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔

'دستِ تہِ سنگ' اس زمانے کی شاعری ہے جب اسیری کی مدت ختم ہو چکی تھی اور وہ آزاد فضا میں سانس لے رہے تھے۔ اسی زمانے میں انھیں 'لینن امن انعام' بھی ملا۔ اس مجموعے میں کئی نظمیں رجائیت سے بھرپور ہیں اور لگتا ہے کہ شاعر کو عوامی جد و جہد کی کامیابی کے اشارے مل رہے ہیں۔ 'پیکنگ'، 'سنکیانگ'، 'جشن کا دن'، 'شام'، 'آج بازار میں پابجولاں چلو' وغیرہ میں اسی موڈ کو الفاظ میں ڈھالا گیا ہے۔ 'سرِ وادیِ سینا' ایوب اور یحییٰ کے مارشل لاؤں کے پس منظر میں تخلیق ہوئی ہے لیکن بین الاقوامی حالات اور بعض بیرونی شعری رجحانات کی طرف بھی توجہ کی گئی ہے۔ اس میں ایسی نظمیں بھی ہیں جن میں جبر حالات کی عکاسی ہے اور ایسی بھی جن میں بین الاقوامی سیاسیات پر بھی نظمیں لکھی گئی ہیں۔ ۱۹۶۷ء کی عرب اسرائیل جنگ کے پس منظر میں لکھی ہوئی نظم 'سرِ وادی سینا' جس کو کتاب کا عنوان بھی بنایا گیا ہے، ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھنے کی بجائے جد و جہد پر آمادہ کرتی ہے۔ اس سلسلے میں 'دعا'، اور 'غم نہ کر' قابلِ ذکر ہیں۔

'شامِ شہرِ یاراں' میں بہت سی متفرق چیزیں جمع کر کے بمشکل ایک چھوٹا سا مجموعہ بنایا گیا ہے۔ اس میں خاصہ فنی انحطاط نظر آتا ہے اور یہی کیفیت اگلے مجموعے 'مرے دل مرے مسافر' کی ہے۔ ان دونوں مجموعوں میں فیض کا کچھ پنجابی کلام بھی شامل ہے۔ آخری مجموعے 'غبارِ ایام' میں بھی فن یا فکر کے لحاظ سے قابلِ ذکر نظمیں موجود نہیں ہیں۔

فیض رفتہ رفتہ ترقی پسند تحریک کے کامیاب ترین شاعر سمجھے جانے لگے ہیں اور ترقی پسند حلقوں سے باہر کے لوگ بھی ان کی شاعری کے اعلیٰ معیار کا اعتراف کر رہے ہیں۔ جیسا کہ اوپر کے صفحات میں واضح کیا گیا ہے، ترقی پسند شاعری ایک تحریک کے زیرِ اثر پھلی پھولی اور یہ تحریک ایک واضح منشور کی پیروی کرتی رہی۔ اس منشور کے مطابق ادب کا مقصد طبقاتی سماج میں استحصال کا شکار ہونے والے عوام کو باشعور بنانا اور ان کے حقوق کے لیے جد و جہد کرنا تھا۔ اس سماج میں سرمایہ دار اور جاگیردار بالادست تھے جو مزدوروں اور کسانوں اور دیگر محنت کشوں کا استحصال کر رہے تھے اس لیے ترقی پسند مصنفین کا فرض تھا کہ وہ اپنے قلم کے ذریعے کچلے ہوئے عوام کو اپنے حقوق حاصل کرنے کے لیے کشمکش پر آمادہ کریں چنانچہ اس تحریک سے تعلق رکھنے والے تقریباً تمام شعراء مقصدی شاعری کو اولیت دیتے تھے اور فنی تقاضوں سے لاپروائی اختیار کرتے تھے اس لیے ان کی شاعری کا بہت سا حصہ پرجوش بیانات بلکہ

نعروں کی شکل اختیار کر لیتا تھا۔ سوویٹ یونین (روس)، اس کی پالیسیوں اور لیڈروں پر نظمیں لکھی جاتی تھیں جن میں شاعری کا عموماً شائبہ بھی نہیں تھا۔ فیض اس تحریک کے شاعروں میں اس لیے اہم ترین شاعر تسلیم کر لیے گئے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں فنی اور جمالیاتی تقاضوں کو ملحوظ رکھا۔ ان کے ہاں کہیں کہیں کھلا کھلا اظہار بھی ملتا ہے مثلاً

جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے

....

اے خاک نشینو اٹھ بیٹھو وہ وقت قریب آ پہنچا ہے
جب تخت گرائے جائیں گے جب تاج اچھالے جائیں گے

....

جابجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم　　خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے

لیکن ایسے مقامات کم ہی آتے ہیں۔ وہ ترقی پسندانہ خیالات کو شاعری بنانے کے ہنر سے واقف ہیں۔ مغربی شاعروں کے اسالیب اظہار سے شعری محاسن اخذ کرنے کے ساتھ ساتھ فارسی اور اردو شاعری کے کلاسیکی شاہکاروں سے بخوبی آگاہ ہیں چنانچہ وہ سیدھے اور سپاٹ انداز میں بات کرنے کی بجائے نظم میں ایسی فضا بناتے ہیں جو موضوع کی مناسبت سے تیار کی جاتی ہے اور اس کے لیے امیج بھی اسی قسم کے استعمال کرتے ہیں جو فضا بندی میں معاون ثابت ہوتے ہیں مثلاً نظم 'آ جاؤ افریقا' کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

آ جاؤ میں نے سن لی ترے ڈھول کی ترنگ
آ جاؤ مست ہو گئی میرے لہو کی تال -- آ جاؤ افریقا!
آ جاؤ میں نے دھول سے ماتھا اٹھا لیا
آ جاؤ میں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال -- آ جاؤ افریقا!
جلتے ہیں ہر کچھار میں بھالوں کے مرگ نین
دشمن لہو سے رات کی کالک ہوئی ہے لال -- آ جاؤ افریقا!
میں افریقا ہوں دھار لیا میں نے تیرا روپ
میں تو ہوں، میری چال ہے تیری ببر کی چال -- آ جاؤ افریقا!

اس میں افریقا کی مشہور 'ڈرم پوئٹری' کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ افریقی میلوں میں بجتے ہوئے بلند آواز ڈھول، دھول سے اٹے قصبات، قدیم درختوں کی چھال، ہرنوں کی چمکتی ہوئیں آنکھیں، کچھاروں میں بیٹھے ہوئے شکاری، جنگلات میں گھومتے ہوئے ببر شیر ایسی تصویریں ہیں جن سے صحارا کے جنوب میں واقع افریقہ (Sub Saharan) کے مرقعے تیار کیے گئے ہیں لیکن موضوع یہ ہے کہ 'افریقہ' کے لوگوں کو انقلاب کی راہ پر چلنا چاہیے اور نو آبادیاتی طاقتوں سے چھٹکارا پانے کے لیے جد و جہد کرنی چاہیے۔

پاکستان کا قیام بے شمار توقعات کے ساتھ ہوا۔ یہ ایک بے مثال تحریک تھی لیکن حصولِ مقصد کے بعد ہمارے حکمران عوام کی بہبود کو فراموش کر کے ہوسِ اقتدار اور ہوسِ زر میں مبتلا ہو گئے۔ فیض نے یومِ آزادی کے زیرِ عنوان چند نظمیں لکھی ہیں جن میں حصولِ آزادی کے مقاصد کو فراموش کرنے پر برسرِ اقتدار لوگوں کی مذمت کی گئی ہے لیکن مذمت کو گرجتے گونجتے الفاظ میں بیان کرنے کی بجائے شاعرانہ وسائلِ اظہار کے ذریعے عمدگی سے پیش کیا گیا ہے۔ کوئی اس خیال سے اختلاف بھی کرے تو الفاظ کے چناؤ اور امیجری کی

ندرت سے انکار نہیں کر سکتا۔

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہو گا شبِ سست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رکے گا سفینۂ غمِ دل

نظم کی مجموعی فضا بندی کے لیے علامت، امیجری، استعارہ، لفظی تلازمات، نغمگی اور کلاسیکی فضا کو اس طرح ایک دوسرے کے ساتھ ملا جلا کر ایک زندہ مرقع بنا دینا فیض کی نظموں کی اہم خصوصیت ہے۔ اس سلسلے میں بعض نظموں کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

دُور آفاق پہ لہرائی کوئی نور کی لہر
خواب ہی خواب میں بیدار ہوا درد کا شہر
خواب ہی خواب میں بیدار نظر ہونے لگی
عدم آبادِ جدائی میں سحر ہونے لگی
کاسۂ دل میں بھری اپنی صبوحی میں نے
گھول کر تلخیِ دیروز میں امروز کا زہر

....

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہو گی
چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہو گی
غرض تصورِ شام و سحر میں جیتے ہیں
گرفتِ سایۂ دیوار و در میں جیتے ہیں

....

الم نصیبوں جگر فگاروں
کی صبح افلاک پر نہیں ہے
جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن افق یہیں ہے
یہیں پہ غم کے شرار کھل کر
شفق کا گلزار بن گئے ہیں
یہیں پہ قاتل دکھوں کے تیشے

قطار اندر قطار کرنوں
کے آتشیں ہار بن گئے ہیں

فیض بنیادی طور پر دھیمے لہجے اور آہستگی کا شاعر ہے۔ ان کے ہاں خود کلامی کا انداز ہے جو بجائے خود دھیمے پن سے عبارت ہے اس لیے وہ معروف معنوں میں شاعرِ انقلاب نہیں ہیں اور نہ ہی اپنے فن کی نفاستوں اور باریکیوں کی وجہ سے شاعرِ عوام بن سکتے ہیں اس کے باوجود ان کے کلام میں تاثیر ہے اور بعض اوقات تفہیم سے پہلے ہی الفاظ ہمیں متاثر کر دیتے ہیں۔ یہ فنی اور جمالیاتی حسن ہی ہے جس نے فیض کو اپنے ہم عصروں میں اونچا مقام دیا ہے اور جن میں ترقی پسند یا غیر ترقی پسند شعرا کی کوئی تفریق نہیں ہے۔

معاصرین میں فیض کو یہ تخصص بھی حاصل ہے کہ وہ بنیادی طور پر ایک اہم نظم نگار ہیں لیکن غزل کی صنف پر بھی ماہرانہ قدرت رکھتے ہیں۔ فارسی اور اردو غزل کی روایت سے بخوبی آگاہ ہونے کے سبب وہ جدید مضامین کو غزل کی زبان میں ادا کرنے پر قادر ہیں اور غزل کی قدیم علامات کو نئے معانی پہنا سکتے ہیں۔ چند مثالیں درج کی جاتی ہیں:

میخانہ سلامت ہے تو ہم سرخیِ مے سے تزئینِ در و بامِ حرم کرتے رہیں گے

....

قفس ہے بس میں تمھارے، تمھارے بس میں نہیں چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم

....

وہ جب بھی کرتے ہیں اس نطق و لب کی بخیہ گری فضا میں اور بھی نغمے ابھرنے لگتے ہیں

....

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آ کے دی دستک سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے

....

نہ سوالِ وصل نہ عرضِ غم نہ حکایتیں نہ شکایتیں ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے

....

جو رکے تو کوہِ گراں تھے ہم جو چلے تو جاں سے گزر گئے رہِ یار ہم نے قدم قدم تجھے یادگار بنا دیا

....

کہاں گئے شبِ فرقت کے جاگنے والے ستارۂ سحری ہم کلام کب سے ہے!

....

وہ بتوں نے ڈالے ہیں وسوسے کہ دلوں سے خوفِ خدا گیا وہ پڑی ہیں روز قیامتیں کہ خیالِ روزِ جزا گیا

....

سبھی کچھ ہے تیرا دیا ہوا سبھی راحتیں سبھی کلفتیں کبھی صحبتیں کبھی فرقتیں کبھی دوریاں کبھی قربتیں

فیض کا آغاز رومانی شاعر کے طور پر ہوا تھا۔ پھر ان کے ہاں ترقی پسند شاعری کے موضوعات آ گئے مگر ان موضوعات کو بھی انھوں نے بالعموم جمالیاتی اور فنی حسن کے ساتھ الفاظ کا پیرایہ دیا ہے۔ ڈاکٹر آفتاب احمد لکھتے ہیں:

''...شاعر فیض کو سمجھنے کے لیے بہت ضروری ہے کہ وہ بنیادی طور پر مجرد خیالات کے

شاعر نہیں، حسیات کے شاعر تھے۔ بطورِ شاعر ان کی دنیا حواسِ خمسہ کی دنیا تھی۔ وہ چیزوں کو محسوس کر کے جانتے اور پہچانتے تھے۔ ان کی فکر بھی ان کے رگ و پے میں پیوست ہو کے ان کے لیے جذبہ بن جاتی تھی چنانچہ اپنے مسلک پر ان کا یقین اور اعتماد ان کی جوئے سخن کی ایک ایسی موجِ تہ نشیں ہے کہ جو صاف جھلکتی ہوئی تو نظر آتی ہے مگر جو سطحِ آب پر آ کر کوئی طوفان نہیں اٹھاتی۔ یہ ہے دراصل نظریے کا خلاقانہ استعمال اور اسی میں فیض کے شاعرانہ کمال کا راز مضمر ہے۔'' (۳۸)

علی سردار جعفری

علی سردار نام، ساداتِ جعفری ہونے کی بنا پر علی سردار جعفری کے نام سے معروف ہوئے۔ ۲۹ر نومبر ۱۹۱۳ء کو بلرام پور ضلع گونڈہ (یو-پی) میں ایک زمیندار گھرانے میں پیدا ہوئے۔ (۳۹) ابتدائی تعلیم بلرام پور میں حاصل کی۔ بعد ازاں لکھنؤ اور علی گڑھ میں بھی تحصیلِ علم کیا۔ (۴۰) عربک کالج دہلی سے بی-اے کی ڈگری لی۔ ایم-اے (اردو) میں علی گڑھ یونیورسٹی میں داخل ہوئے لیکن تکمیل سے قبل یونیورسٹی سے اخراج ہوا اور قید کر دیے گئے۔ (۴۱) وہ ان دنوں ملک کے ترقی پسند حلقوں سے وابستہ ہو چکے تھے۔ مختلف وقفوں میں بلرام پور، بنارس، لکھنؤ وغیرہ میں قید کاٹی مگر ترقی پسند تحریک سے وفاداری برقرار رکھی۔ کمیونسٹ پارٹی کے رکن بھی رہے۔ کبھی ملازمت نہیں کی۔ بمبئی میں عمر کا بیشتر عرصہ گزارا۔ ڈوکومنٹری فلمیں بنائیں اور ٹی-وی پر بہت سے پروگرام کیے جو مقبول ہوئے۔ ۲۰۰۰ء میں بمبئی میں انتقال ہوا۔ (۴۲)

علی سردار جعفری ترقی پسند تحریک سے گہری وابستگی رکھتے تھے۔ طالب علمی کے دور ہی سے تحریک کی سرگرمیوں میں باقاعدگی سے حصہ لیتے رہے۔ شاعری اور نثر میں بہت کام کیا۔ شاعری کے نو مجموعے 'پرواز' (۱۹۴۴ء)، 'نئی دنیا کو سلام' (۱۹۴۸ء)، 'خون کی لکیر' (۱۹۴۹ء)، 'امن کا ستارہ' (۱۹۵۰ء)، 'ایشیا جاگ اٹھا' (۱۹۵۱ء)، 'پتھر کی دیوار' (۱۹۵۳ء)، 'ایک خواب اور' (۱۹۶۴ء)، 'پیراہنِ شرر' (۱۹۶۵ء) 'لہو پکارتا ہے' (۱۹۶۸ء) شائع ہوئے۔ یہ تمام مجموعے کلیاتِ علی سردار جعفری مرتبہ علی احمد فاطمی میں دو جلدوں میں یکجا ہو چکے ہیں جسے قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان نئی دہلی نے ۲۰۰۴ء میں شائع کیا ہے۔

انھوں نے افسانہ نگار کی حیثیت سے آغاز کیا تھا۔ پہلا افسانوی مجموعہ 'منزل' (۱۹۳۸ء) تھا۔ 'لکھنو کی پانچ راتیں' (۱۹۶۲ء) کو بھی افسانوی ادب میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ تنقیدی نثر میں 'ترقی پسند ادب' (۱۹۵۳ء) معروف تصنیف ہے۔ 'اقبال شناسی' (۱۹۷۷ء) بھی جانی پہچانی کتاب ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے کبیر، میر اور غالب پر بھی کام کیا ہے۔

علی سردار جعفری کی شہرت زیادہ تر ان کی شاعری کی مرہونِ منت ہے۔ ان کی شاعری مقدار میں غالباً دوسرے تمام ترقی پسند شعراء سے زیادہ ہے۔ وہ مارکسی انقلاب کے اہم نقیب ہیں۔ ان کی شاعری پر رومان اور مابعد الطبیعات کا پرتو بہت ہلکا ہے، طبقاتی تضادات کی عکاسی زیادہ سے زیادہ ہے۔ غریب عوام کو انقلاب کے لیے تیار کرنے کا کام انھوں نے شاعری سے لیا ہے۔ روسی انقلاب اور اس کے لیڈروں کے بارے میں انھوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔ وہ بلند آہنگ شاعر ہیں۔ اکثر جگہ ان کی نظمیں خطیبانہ اور صحافیانہ معلوم ہوتی ہیں۔ جعفری اپنے مقصد کی تبلیغ و ترویج کو اتنی اہمیت دیتے ہیں کہ شعری حسن نظر انداز ہو جاتا ہے۔ مصرعوں کی ساخت میں ان کے ہاں پختگی ہے لیکن خطابت کا انداز شعریت کو نمایاں نہیں ہونے دیتا۔ ڈاکٹر محمد صادق نے 'پتھر کی دیوار'، 'اودھ کی خاکِ حسیں'، 'میرے خواب' اور 'نیند' کو ان کی کامیاب نظمیں قرار دیا ہے۔ (۴۳) ''اودھ کی خاکِ حسیں'' کی چند سطریں درجِ ذیل ہیں

''میں رات کے وقت اپنے خوابوں میں چونک پڑتا ہوں جیسے مجھ کو ادوھ کی مٹی بلا رہی ہے۔
حسین جھیلیں کنول کے پھولوں کی چادروں میں ڈھکی ہوئی ہیں
ہرے پروں اور نیلے پھولوں کے مور خوش ہو کے ناچتے ہیں
قدیم گنگا کا پاک پانی زمیں کے دامن کو دھو رہا ہے
وہ کھیتیاں دھان سے بھری ہیں
جہاں ہوائیں ازل کے دن سے ستار اپنے بجا رہی ہیں
ہمالیہ کی بلندیاں برف سے ڈھکی ہیں
ان آسماں بوس چوٹیوں کو
سحر کے سورج نے سات رنگوں کی کلغیوں سے سجا دیا ہے

کمھار کا چاک چل رہا ہے
صراحیاں رقص کر رہی ہیں
سفید آٹا سیاہ چکی سے راگ بن کر نکل رہا ہے
سنہرے چولھوں میں آگ کے پھول کھل رہے ہیں
پتیلیاں گنگنا رہی ہیں
دھوئیں سے کالے توے بھی چنگاریوں کے ہونٹوں سے ہنس رہے ہیں
دوپٹے آنگن میں ڈوریوں پر ٹنگے ہوئے ہیں
اور ان کے آنچل سے دھانی بوندیں ٹپک رہی ہیں
سنہری پگڈنڈیوں کے دل پر
سیاہ لہنگوں کی سرخ گوٹیں مچل رہی ہیں

نظم کا آخری بند اشتراکی موضوعات کو شاعری میں ڈھالنے کی اچھی مثال ہے لیکن علی سردار جعفری کی شاعری کا بیشتر حصہ براہِ راست انداز میں تخاطب کی وجہ سے شاعری کے حُسن سے مُبرا ہے۔

جاں نثار اختر

ریاست گوالیار میں ۱۹۱۴ء میں ولادت ہوئی جہاں ان کے والد مضطر خیر آبادی ملازمت کے سلسلے میں مقیم تھے۔(۴۴) ابتدائی تعلیم گوالیار میں حاصل کی۔ علی گڑھ سے بی-اے ۱۹۳۵ء میں کیا(۴۵) اور وہیں سے ۱۹۳۹ء میں ایم-اے (اردو) میں کامیاب ہوئے۔(۴۶) حمیدیہ کالج بھوپال میں چند سال صدر شعبۂ اردو رہے۔(۴۷) بعد ازاں بمبئی چلے گئے اور طویل عرصہ فلمی دنیا سے وابستہ رہے۔ ۱۹۷۶ء میں وفات پائی۔(۴۸) ان کے مطبوعہ شعری مجموعے 'نذرِ بتاں'، 'پچھلے پہر'، 'سلاسل'، 'تارِ گریباں'، 'سکوت شب' اور 'گھر آنگن' وغیرہ ہیں جو کلیاتِ جاں نثار اختر میں یکجا کر دیے گئے ہیں۔(۴۹)

جاں نثار اختر بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں۔ کلیات کا خاصہ حصہ رومانی نظموں پر مشتمل ہے اور کسی خاتون انجم کو مخاطب کر

کے متعدد نظمیں لکھی گئی ہیں۔ بعد ازاں ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر انقلابی نظمیں لکھنے کی بھی کوشش کی ہے۔ ان کے ہاں جوش، فیض، اختر شیرانی اور مجاز کے اثرات ملتے ہیں۔ یعقوب یاور نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

''سیاسی حالات سے متاثر ہو کر کہی جانے والی ان (کی) نظموں میں تاثیر کی کمی ہے لیکن ان کی وہ نظمیں جو ترقی پسند تحریک کے موضوعات سے غیر متعلق ہیں بہت اچھی اور دل کو چھونے والی ہیں... جاں نثار اختر نئی راہوں کی تلاش میں یا دشوار گزار راہوں کو خود ہموار کرنے کی بجائے دوسروں کی راہوں پر چلنا زیادہ پسند کرتے تھے۔''(۵۰)

وہ پابند ہیئتوں میں بالعموم اظہار خیال کرتے ہیں۔ غزل گوئی کی طرف انھوں نے خاص طور پر توجہ کی ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

زندگی جس کو ترا پیار ملا وہ جانے　　ہم تو ناکام رہے چاہنے والوں کی طرح

....

اب انھی باتوں کو سنتے ہیں تو آتی ہے ہنسی　　بے طرح ایمان لے آئے تھے جن باتوں پہ ہم

....

تمام عمر کی نظارگی کا حاصل ہے　　وہ ایک درد جو آنکھوں میں ڈھل گیا ہے میاں

....

دیکھوں ترے ہاتھوں کو تو لگتا ہے کہ یہ ہاتھ　　مندر میں فقط دیپ جلانے کے لیے ہیں

ایک نظم کا اقتباس:

عرصۂ دہر پہ سرمایہ و محنت کی یہ جنگ
امن و تہذیب کے رخسار سے اڑتا ہوا رنگ
یہ حکومت یہ غلامی یہ بغاوت کی امنگ
قلب آدم کے یہ رستے ہوئے کہنہ ناسور
اپنے احساس سے ہے فطرتِ انساں مجبور
زندگی صرف محبت تو نہیں ہے انجم
آپ کو بندِ غلامی سے چھڑانا ہے ہمیں
خود محبت کو بھی آزاد بنانا ہے ہمیں
اک نئی طرز پہ دنیا کو سجانا ہے ہمیں
تو بھی آ وقت کے سینے میں شرارا بن جا
تو بھی اب عرشِ بغاوت کا ستارا بن جا
زندگی صرف محبت تو نہیں ہے انجم

مخمور جالندھری

گوربخش سنگھ نام، مخمور جالندھری قلمی نام۔ ۱۹۱۴ء میں جالندھر میں پیدا ہوئے۔(۵۱) فری لانسر تھے۔ آزادی سے پہلے چند سال لاہور میں رہے۔ پھر دہلی میں سکونت اختیار کر لی اور وہیں ۱۹۸۵ء میں انتقال ہوا۔

۱۹۴۷ء سے پہلے دو شعری مجموعے 'تلاطم' اور 'مختصر نظمیں' شائع ہوئے تھے۔ بعد میں ایک مجموعہ 'جلوہ گاہ' کے نام سے شائع ہوا۔

ابتداء میں ترقی پسند شعراء کے انداز میں لکھتے تھے۔ بعد میں عام آدمی کی نفسیات پر بھی نظمیں لکھیں۔ ذیل کی نظم 'کندن' میں ایک بوڑھے کی نفسیات پر روشنی ڈالی گئی ہے جو نئی پود کی بے راہروی پر شاکی ہے مگر نئی پود کی بے باک لڑکیوں کو انہماک سے دیکھتا ہے اور ظاہر کرتا ہے کہ ان کا چال چلن قابلِ مذمت ہے نظم کے چند حصے درج ہیں:

کندن ساٹھ برس کا بوڑھا چھوٹے قدم اٹھاتا ہے
صبح سویرے دھیرے دھیرے پُل پر بیٹھنے آتا ہے
دائیں بائیں اس کی نگاہیں دوڑتی ہیں کچھ ڈھونڈتی ہیں
تیس برس پہلے کا زمانہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے

...

جب کوئی اسکول کو جاتی پھول سی شعلہ گوں لڑکی
دیکھتا ہے، بول اٹھتا ہے یہ کیسا زمانہ آیا ہے
رنگ روپ کے بیچنے والوں کا سا سوانگ رچایا ہے
اچھا ایشور تیری مرضی یہ بھی مصیبت سہنا تھی

...

کندن صبح سویرے نہر کے پُل پر بیٹھنے آتا ہے
اکثر اگلے وقت کی باتیں ہنس ہنس کر دہراتا ہے
اس کی کمر کا خم اکثر اس موقع پر تن جاتا ہے
کتنی خوش اسلوبی سے اپنی خفت کو چھپاتا ہے

غلام ربانی تاباں

۱۹۱۴ء میں ضلع فرخ آباد (پتورا - قائم گنج) میں پیدا ہوئے۔(۵۲) بی-اے، ایل-ایل-بی تک تعلیم حاصل کی۔ کچھ عرصہ وکالت کی مگر اس پیشے میں کامیابی حاصل نہ ہوئی۔ کیمونسٹ پارٹی سے وابستہ ہو گئے۔ کچھ عرصہ قید رہے پھر مکتبہ جامعہ دہلی میں ملازمت کر لی اور کئی سال وہاں بسر کیے۔ ۱۹۹۳ء میں دہلی میں وفات پائی۔ (۵۳) 'شکستِ زنداں'، 'غمِ دوراں'، 'سازِ لرزاں'، 'حدیثِ دل'، 'ذوقِ سفر'، 'نوائے آوارہ' شعری مجموعے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں اگرچہ بعد میں غزل گوئی کی جانب بھی توجہ کی۔ (۵۴) ان کی کئی نظموں میں لہجہ تند اور تلخ ہو جاتا ہے مگر بعد کی شاعری میں فنی تقاضوں کی طرف بھی التفات کیا ہے۔ مثالیں

دشت بے آب و گیاہ

اور سڑتی ہوئی گلتی ہوئی لاشیں ہر سمت
چیلیں منڈلاتی ہوئیں
پنجے کھولے ہوئے پر تولے ہوئے
وادیِ مرگ　　(پڑوسن سے)

....

عام ہے مجلس وزنجیر کا دستور ابھی
اپنے ماحول سے انسان ہے مجبور ابھی
صبحِ صادق ہے اسیرِ شبِ دیجور ابھی　　(آج)

....

یوں تو ہر موڑ پہ منزل کا گماں ہوتا ہے　　جستجو ہو تو سفر ختم کہاں ہوتا ہے

علی جواد زیدی

۱۰ر مارچ ۱۹۱۶ء کو محمود آباد ضلع اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے۔(۵۵) لکھنؤ سے بی-اے، ایل ایل بی تک تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۴۷ء کے بعد مرکزی حکومت میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ دسمبر ۲۰۰۴ء میں وفات پائی۔

شعری مجموعے: 'رگِ سنگ' (۱۹۴۴ء)، 'میری غزلیں' (۱۹۵۹ء)، 'دیارِ سحر' (۱۹۶۰ء)، 'نسیمِ دشتِ آرزو' (۱۹۸۲ء)، 'تیشۂ آواز' (۱۹۸۵ء) ہیں۔(۵۶) شاعری کے علاوہ تنقیدی کتب بھی لکھی ہیں جن میں تاریخ ادب اردو (انگریزی) خصوصاً قابلِ ذکر ہے۔

زیدی ترقی پسند شعراء کی صفِ دوم میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کے لہجے میں توازن اور اعتدال ہے مگر کوئی خاص انفرادیت نہیں۔ مثال:

نیا میکدے میں نظام آ گیا　　انھیں بندشیں اذنِ عام آ گیا
بدلنے لگا بزمِ عشرت کا رنگ　　مرا نغمۂ درد کام آ گیا
کدھر سے یہ سنکی مہکتی ہوا　　کدھر سے وہ نازک خرام آ گیا
کہی جا رہی تھی کہانی مری　　مگر جا بجا ان کا نام آ گیا

احمد ندیم قاسمی

احمد شاہ نام، ندیم تخلص۔ ۲۰ر نومبر ۱۹۱۶ء کو تحصیل خوشاب ضلع سرگودھا کے ایک دور افتادہ گاؤں 'انگہ' میں پیدا ہوئے۔ بہاولپور کے صادق ایجرٹن کالج سے ۱۹۳۵ء میں بی-اے کی ڈگری لی۔ بالآخر ادبی صحافت سے وابستہ ہو گئے۔ پھر 'امروز' اور روز نامہ 'حریت' کراچی اور بعد ازاں روز نامہ 'جنگ' میں سالہا سال کالم نویسی کی۔ ادبی مجلّہ 'فنون' ۱۹۶۲ء میں جاری کیا جسے تادمِ مرگ شائع کرتے رہے۔ مجلسِ ترقی ادب لاہور میں ۱۹۷۴ء سے تاحیات ناظم رہے۔ ۱۰ر جولائی ۲۰۰۶ء کو لاہور میں وفات پائی۔ [تفصیلی حالات نویں باب (حصہ ب) میں ملاحظہ کیجیے)]

احمد ندیم قاسمی کی متعدد ادبی حیثیتیں ہیں۔ وہ شاعر، افسانہ نگار اور کالم نگار ہونے کے علاوہ بچوں کے لیے بھی نظم و نثر لکھتے رہے۔ یادداشتیں بھی لکھی ہیں جو اپنے دور کے اہم افراد کے حوالے سے ہیں۔ انجمن ترقی پسند مصنفین پاکستان کے سیکرٹری

۱۹۴۹ء تا ۱۹۵۴ء رہے۔

ان کے مندرجہ ذیل شعری مجموعے شائع ہوئے:

۱۔ دھڑکنیں (۱۹۴۱ء) ___ دوسرا ایڈیشن 'رم جھم' کے نام سے ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔
۲۔ جلال و جمال (۱۹۴۷ء)
۳۔ شعلہ گل (۱۹۵۳ء)
۴۔ دشتِ وفا (۱۹۶۴ء)
۵۔ محیط (۱۹۷۶ء)
۶۔ دوام (۱۹۸۰ء)
۷۔ لوحِ خاک (۱۹۸۹ء)
۸۔ بسیط (۱۹۹۵ء)
۹۔ ارض و سما (۲۰۰۶ء)

ان میں سے بعض مجموعے ضخیم ہیں۔ مجموعی طور پر احمد ندیم قاسمی دورِ حاضر کے اُن چند شعراء میں شمار کیے جا سکتے ہیں جو 'ان تھک' لکھنے والے تھے۔ ان کی شاعری انواع و اقسام کی اصناف پر مشتمل ہے جو (رباعی نما) قطعات سے شروع ہو کر، متعدد پابند ہیئتوں سے گزرتی ہوئی نظم معریٰ اور نظم آزاد تک سفر طے کرتی ہے۔ ان کی تخلیقی زندگی کا دورانیہ ستر سال سے کچھ زیادہ ہے۔

ندیم کا آغاز رومانی شاعر کے طور پر ہوا۔ ان کا پہلا مجموعہ صنفِ قطعہ میں اپنے اظہار کا راستہ تلاش کرتا ہے۔ بیشتر قطعات رومانی انداز کے ہیں۔ مثلاً

ڈھول بجتے ہیں دھمادم کی صدا آتی ہے　　فصل کٹتی ہے لچکتی ہے بچھی جاتی ہے
گوریاں گاتی ہیں جب سانولے محبوب کا گیت　　ایک دوشیزہ ٹھٹک جاتی ہے، شرماتی ہے

قطعات کے بعد ندیم کی نظموں اور غزلوں کا وفور حیران کر دیتا ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کے بقول:

''سب سے پہلی چیز ... جو ذہن کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ تنوع ہے۔ مضامین میں بھی تنوع ہے اور اصناف و بحور کے انتخاب میں بھی۔''(۵۷)

ندیم کے ہاں اقبال، جوش، اختر شیرانی اور دوسرے شعراء کے اثرات متعدد مقامات پر نظر آتے ہیں۔ اندازِ نظر، تراکیب اور بحور ان شعراء کے علاوہ بعض ہم عصر شعراء کے اثرات کی طرف بھی توجہ دلاتی ہیں۔ ان کے ہاں ترقی پسند شاعری کے عام مضامین اکثر نظموں اور غزلوں میں موجود ہیں مثلاً آنے والے اشتراکی انقلاب کا ذکر، دور حاضر میں محنت کش طبقوں کا استحصال، تیسری دنیا کے ممالک کو پس ماندہ رکھنے کے لیے سرمایہ دار ممالک کے رویے وغیرہ۔ کہیں کہیں وہ فلسفہ اور سائنسی ترقیات سے بھی شاعری میں استفادہ کرتے ہیں لیکن یہ موضوعات ان کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں۔ وہ اقبال کے پسندیدہ موضوع عظمتِ انسانی سے بہت متاثر ہیں۔ اس کا اظہار ان کے ہاں کئی نظموں اور غزلوں میں ہوتا ہے، اس سلسلے میں ان کی مشہور نظم 'انسان عظیم ہے' سے ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے:

اس نے تجھے عرش سے بلایا
انسان عظیم ہے خدایا

تو بستر کہکشاں پہ لیٹا　　تاروں کو بتا رہا تھا راہیں
اک خاک کے تودۂ رواں پر　　پڑتی ہی نہ تھیں تری نگاہیں
وہ تجھ کو زمیں پہ کھینچ لایا
انسان عظیم ہے خدایا

....

تو عینِ حیات ہے مگر وہ　　تزئینِ حیات کر رہا ہے
اس پر ہے غلط فنا کا الزام　　سامانِ ثبات کر رہا ہے
اب جینے کا ڈھب سمجھ میں آیا
انسان عظیم ہے خدایا

نظموں کے علاوہ ندیم نے بڑی تعداد میں غزلیں بھی کہی ہیں۔ ان میں گداختگی اور گھلاوٹ کی بجائے بعض جگہ غیر روایتی ذخیرۂ الفاظ کا استعمال دکھائی دیتا ہے۔ ان کے بعض اشعار بے حد مقبول ہیں:

عمر بھر سنگ زنی کرتے رہے اہلِ وطن　　یہ الگ بات کہ دفنائیں گے اعزاز کے ساتھ

....

جس بھی فنکار کے شہکار ہو تم　　اس نے صدیوں تمھیں سوچا ہو گا

....

انداز ہو بہو تری آواز پا کا تھا　　دیکھا نکل کے گھر سے تو جھونکا ہوا کا تھا

....

شام کو صبحِ چمن یاد آئی　　اس کی خوشبوئے بدن یاد آئی

عمر کے آخری برسوں میں احمد ندیم قاسمی نے بڑی مقبول نعتیں بھی لکھی ہیں۔

کیفی اعظمی

اطہر حسین نام، کیفی اعظمی قلمی نام، سال ولادت ۱۹۱۸ء، مقام ولادت قصبہ مجوال ضلع اعظم گڑھ۔(۵۸) لکھنؤ میں زندگی کے کئی سال گزارے جہاں ایک شیعہ درس گاہ میں بھی چندے تعلیم حاصل کی لیکن وہاں سے ہنگامہ کر کے نکلے۔(۵۹) پرائیویٹ طور پر فارسی میں دبیرِ کامل، عربی عالم اور منشی کامل کے امتحانات پاس کیے۔ ایک زمیندار گھرانے سے تعلق تھا۔ ترقی پسند تحریک سے جوانی ہی میں وابستہ ہو گئے، کچھ عرصہ بعد بمبئی جا کر فلمی دنیا میں گیت نگاری وغیرہ کی۔ ۱۰ رمئی ۲۰۰۲ء کو وفات پائی۔(۶۰)

کیفی کے مندرجہ ذیل شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں:

۱۔ جھنکار (۱۹۴۳ء)　　۲۔ آخر شب (۱۹۴۷ء)　　۳۔ آوارہ سجدے (۱۹۷۳ء)
۴۔ میری آواز سنو (فلمی نغمے۔۱۹۷۴ء)　　۵۔ طویل نظم 'ابلیس کی مجلس شوریٰ ___ دوسرا اجلاس (۱۹۷۷ء)
سرمایہ اور کیفیات کے نام سے کلیات دوبار شائع ہوا۔(۶۱)

کیفی کی شاعری میں بھی دیگر ترقی پسند شعراء کی طرح رومانی موضوعات ابتدا میں دکھائی دیتے ہیں اور مصرعوں کی ساخت

اور پختگی سے خوش آئند مستقبل جھلکتا ہے لیکن کچھ عرصہ بعد بہت سے ہنگامی موضوعات سے انھیں دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ انقلابِ روس ان کی جوانی کے زمانے میں ترقی پسندوں کا آئیڈیل تھا جس کی وجہ سے روس، اس کا اشتراکی نظام اور اس کی سیاسی پالیسیاں انھیں بہت متاثر کرتی تھیں چنانچہ کیفی نے بھی ان موضوعات کو اپنا لیا۔

ان کی ابتدائی شاعری پر جوش ملیح آبادی کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ مجاز اور احسان دانش کا اثر بھی دکھائی دیتا ہے۔ ساحر لدھیانوی سے موضوعات کا اشتراک بھی ہے۔ علی سردار جعفری کا راست انداز بھی انھوں نے اپنایا ہے۔ کہیں کہیں ان کے ذاتی مطالعے اور سوچ کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ وقتی اور ہنگامی موضوعات کے تحت آخری امتحان، سرخ جنت، استقلال، نئی صبح، یلغار، سوویت یونین اور ہندوستان، فتح برلن وغیرہ جیسی نظمیں لکھیں۔

کیفی کا رجحان غزل سے زیادہ نظم کی طرف ہے مگر غزلیات میں بھی کہیں کہیں اچھے شعر نظر آ جاتے ہیں:

مدت کے بعد اس نے جو کی لطف کی نگاہ　　دل خوش تو ہو گیا مگر آنسو نکل پڑے

....

دیوانہ پوچھتا ہے یہ لہروں سے بار بار　　کچھ بستیاں یہاں تھیں بتاؤ کدھر گئیں

پایا بھی ان کو کھو بھی دیا چپ بھی ہو رہے　　اک مختصر سی رات میں صدیاں گزر گئیں

کیفی کی ایک نظم 'میرا ماضی میرے کاندھے پر' ترقی پسند فکر سے ہٹی ہوئی ایک منفرد نظم ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ انسانی زندگی کی خرابیاں اس وجہ سے ہیں کہ زندگی کا ارتقا خوف اور مرگ کے گھنے سایوں تلے ہوا ہے اور متمدن زندگی میں بھی یہ خوف انسان کے ذہن پر سوار رہتا ہے کہ ہر طرف اس کے دشمن بستے ہیں اور اگر وہ انھیں زیر کر کے اپنا تحفظ نہیں کرے گا تو وہ اسے مار ڈالیں گے دوسرے لفظوں میں خوف اس کے اجتماعی لاشعور کا حصہ بن چکا ہے۔ اس نظم کا کچھ حصہ یہ ہے:

اب تمدن کی ہو یہ جیت کہ ہار
میرا ماضی ہے ابھی تک مرے کاندھے پہ سوار
آج بھی دوڑ کے گلّے میں جو مل جاتا ہوں
جاگ اٹھتا ہے مرے سینے میں جنگل کوئی
سینگ ماتھے پہ ابھر آتے ہیں

....

مل لیا ماتھے پہ تہذیب کا غازہ لیکن
بربریت کا ہے جو داغ وہ چھوٹا ہی نہیں
گاؤں آباد کیے شہر بسائے ہم نے
رشتہ جنگل سے جو اپنا ہے وہ ٹوٹا ہی نہیں
جب کسی موڑ پہ پر کھول کے اڑتا ہے غبار
اور نظر آتا ہے اس میں کوئی معصوم شکار
جانے ہو جاتا ہے کیوں سر پہ جنوں ایک سوار
کسی جھاڑی سے الجھ کر جو کبھی ٹوٹی تھی

وہی دم پھر سے نکل آتی ہے
وہی لہراتی ہے
اپنی ٹانگوں میں دبا کر جسے بھرتا ہوں زقند
اتنا گر جاتا ہوں صدیوں میں ہوا جتنا بلند

ظہیر کاشمیری

غلام دستگیر، ظہیر کاشمیری کا سال ولادت ۱۹۱۹ء اور مقام پیدائش امرتسر ہے۔ ۱۹۳۶ء میں میٹرک کیا۔ (۶۲) ایم-اے-او کالج امرتسر میں چند سال تعلیم حاصل کی مگر سیاست میں حصہ لینے اور قید کاٹنے کی وجہ سے بی-اے کی ڈگری حاصل نہ کر سکے۔ (۶۳) انجمن ترقی پسند مصنفین کے ممبر تھے۔ مزاجاً کمیونسٹ تھے۔ روس کے نظام کی ترویج کے لیے جد و جہد کرتے رہے۔ متعدد بار گرفتار ہوئے۔ ۱۹۴۵ء میں لاہور آ گئے۔ فلمی دنیا میں مختلف حیثیتوں سے کام کیا۔ بعد ازاں خود بھی فلمیں بنائیں مگر کامیاب نہ ہوئے۔ صحافت سے وابستہ رہے۔ 'سویرا' لاہور کے مدیر کی حیثیت سے کام کیا۔ بعد میں روز نامہ 'مساوات' لاہور کے بھی مدیر رہے۔ لاہور میں ۱۲/ دسمبر ۱۹۹۴ء کو وفات پائی۔ (۶۴)

ظہیر کاشمیری کے کئی شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن کے نام یہ ہیں:

۱۔ عظمتِ آدم (۱۹۵۵ء)　　۲۔ تغزل (۱۹۶۳ء)　　۳۔ چراغِ آخرِ شب (۱۹۷۸ء)
۴۔ رقصِ جنوں (۱۹۸۳ء)　　۵۔ شعر و غنا

ظہیر کے ہاں دیگر ترقی پسند شعراء کی طرح انھی مضامین کی تکرار ہے جن کا ذکر قبل ازیں آ چکا ہے لیکن ان کی زیادہ توجہ بین الاقوامی سیاست اور اس کے حالیہ واقعات پر ہے۔ اس سلسلے میں ان کا لہجہ کہیں نرم اور ملائم ہے تو کہیں پر شور اور کھردرا۔ ظہیر نے فارسی کی کلاسیکی شاعری کا مطالعہ کیا ہے اس لیے ان کے ہاں نظموں سے زیادہ غزلیں ملتی ہیں۔ کئی غزلوں کا اسلوب فارسی غزل سے مشابہت رکھتا ہے، فرق یہ ہے کہ وہ روایتی غزل کے برعکس رجائی انداز اپناتے ہیں۔

ہمیں خبر ہے کہ ہم ہیں چراغِ آخرِ شب　　ہمارے بعد اندھیرا نہیں اجالا ہے

....

مجھ پر ہیں ختم عرصہ شب کی صعوبتیں　　اک صبحِ نو دمیدہ کی پہلی کرن ہوں میں

....

جلوسِ ناز کبھی تو ادھر سے گزرے گا　　کبھی تو دل کے مقدر سنور ہی جائیں گے

....

پھولوں پہ مسرت ناچے گی کلیوں پہ اجالا برسے گا　　ہم لوگ بہ رنگِ نورِ سحر اے صبحِ گلستاں آتے ہیں

ظہیر کے ہاں نور و ظلمت کے استعارے اور علامتیں عام ہیں جس کی وجہ سے محدود فضا کا احساس ہوتا ہے حالانکہ وہ مصرعوں کی ساخت کا سلیقہ رکھتے ہیں۔

ان کے آخری مجموعے 'شعر و غنا' کے پہلے حصے میں نظمیں اور غزلیں ہیں جب کہ دوسرے حصے میں گیت ہیں جسے 'مزامیر' کا نام دیا گیا ہے۔ تیسرا حصہ 'لوک رس' کے نام سے ہے جو پنجابی کلام پر مشتمل ہے۔

قتیل شفائی

اورنگ زیب نام، ادبی نام قتیل شفائی۔ شروع میں انھوں نے حکیم شفا کانپوری سے مشورہ سخن کیا اور ان کی نسبت سے شفائی کو اپنے تخلص کا حصہ بنا لیا۔ ان کی ولادت ۲۴؍دسمبر ۱۹۱۹ء کو ہری پور (ضلع ہزارہ) میں ہوئی۔ والد کی وفات کے باعث تعلیم ادھوری رہ گئی اور میٹرک نہ کر سکے۔ مختلف معمولی ملازمتیں کیں پھر لاہور آ گئے۔ تین ماہ تک 'ادبِ لطیف' کے مدیر رہے۔ جنوری ۱۹۴۷ء میں فلمی دنیا سے گیت نگار کے طور پر وابستگی اختیار کر لی۔ پاکستان کی پہلی فلم 'تیری یاد' کے گانے لکھے۔ چند ہی برسوں میں فلموں کے بہت مقبول گیت نگار بن گئے۔ تقریباً ڈھائی ہزار فلمی گیت لکھے جن میں سے متعدد گیت پورے برصغیر میں ہر کہ و مہ نے پسند کیے۔

سات برس تک پاکستان رائٹرز گلڈ (مغربی پاکستان) کے سیکرٹری رہے۔ کئی بیرونی ممالک میں سفر کیا اور مشاعرے پڑھے۔ ۱۱؍جولائی ۲۰۰۱ء کو لاہور میں انتقال ہوا اور وہیں تدفین ہوئی۔ (۶۵)

قتیل کے مندرجہ ذیل شعری مجموعے چھپے:

۱۔ ہریالی	۲۔ گجر	۳۔ جلترنگ	۴۔ روزن	۵۔ جھومر	۶۔ مطربہ
۷۔ چھتنار	۸۔ گفتگو	۹۔ پیراہن	۱۰۔ آموختہ	۱۱۔ ابابیل	۱۲۔ برگد
۱۳۔ گھنگرو	۱۴۔ سمندر میں سیڑھی	۱۵۔ مونالیزا	۱۶۔ پرچم	۱۷۔ نذرانہ	۱۸۔ برشگال
۱۹۔ دھنک	۲۰۔ صنم				

کلیات تین جلدوں میں 'رنگ، خوشبو اور روشنی' کے نام سے چھپ چکا ہے۔ 'گھنگرو ٹوٹ گئے' کے زیرِ عنوان آپ بیتی بھی شائع ہوئی ہے۔ قتیل کی شاعری کا بنیادی وصف غنائیت اور ترنم ہے۔ ان کو فطرت نے گیت نگار پیدا کیا تھا چنانچہ فلمی اور غیر فلمی گیتوں میں روانی، سبک روی اور دلنشینی پیدا کرنے کا ہنر جانتے تھے۔ گیتوں کے علاوہ نظموں اور غزلوں میں بھی با آسانی رواں دواں بحروں میں اظہارِ جذبات پر قادر تھے۔ ترقی پسند تحریک کے شعراء سے ان کا قریبی تعلق رہا اور اس نسبت سے انھوں نے ترقی پسندوں کے پسندیدہ موضوعات پر بھی طبع آزمائی کی مگر کہیں بلند آہنگی اور نعرہ بازی کی سطح پر نہیں اترے۔ معاشرے پر براہِ راست وار کرنے کی بجائے وہ بالواسطہ یا تو کسی کردار کی مظلومیت کے حوالے سے خرابیوں کی عکاسی کرتے ہیں یا طنز کا سہارا لیتے ہیں اس لیے ان کے ہاں تاثیر موجود ہے۔ مثلاً

چھوڑ اصرار یار جانے دے
اتنی مہنگی شراب کون پیے
سو سوا سو کی بات خواب ہوئی
اب تو اسکاچ ڈھائی سو میں ملے
اور اگر ہائی لینڈ پر ہو گزر
وہ بھی نوے سے کم نہیں پڑتی
اور اس وقت ہسپتالوں میں
اپنی مجبوریوں کے سوداگر

ہر خریدارِ باوقار کے ہاتھ
اپنے گل رنگ خون کی بوتل
اس سے کچھ کم میں بیچ دیتے ہیں
ہائے کیا اپنا دیس ہے کہ جہاں
خون سستا، شراب مہنگی ہے

غزل کے مندرجہ ذیل اشعار دیکھیے جن میں کنائے، اشارے، امیجری اور علامت کے سہارے بات کہی گئی ہے مگر ہر جگہ مصرعوں کی ساخت ترشی ترشائی اور رواں دواں ہے:

قیدِ قفس کے بعد کرے گا قیدِ گلستاں کون گوارا　　اب بھی وہی زنجیریں ہیں گو پہلی سی جھنکار نہیں ہے

....

چہرے پہ سجے آئینے ہیں یا دو بے داغ نگینے ہیں
کس جھیل سے آئی ہیں ڈھل کر یہ آنکھیں نیل کنول جیسی

....

زمانہ درد کے صحرا تک آج لے آیا　　گزار کر تری زلفوں کے سائے سائے مجھے

قتیل کے بعض شعر ضرب المثل ہو چکے ہیں یا زبان زدِ خاص و عام ہونے کی خصوصیت رکھتے ہیں:

ہم کو آپس میں محبت نہیں کرنے دیتے　　اک یہی عیب ہے اس شہر کے داناؤں میں

....

بھولا نہیں میں آج بھی آدابِ جوانی　　میں آج بھی اوروں کو نصیحت نہیں کرتا
دنیا میں قتیل اس سا منافق نہیں کوئی　　جو ظلم تو سہتا ہے بغاوت نہیں کرتا

....

خودنمائی تو نہیں شیوۂ اربابِ وفا　　جن کو جلنا ہو وہ آرام سے جل جاتے ہیں
جب بھی آتا ہے مرا نام ترے نام کے ساتھ　　جانے کیوں لوگ مرے نام سے جل جاتے ہیں

....

جب بھی چاہیں اک نئی صورت بنا لیتے ہیں لوگ　　ایک چہرے پر کئی چہرے سجا لیتے ہیں لوگ

....

وہ مہرباں ہے تو اقرار کیوں نہیں کرتا　　وہ بدگماں ہے تو سو بار آزمائے مجھے

قتیل کے ہاں کئی نظمیں اور غزلیں اپنے مترنم اور سبک انداز کی وجہ سے گیت سے مماثلت رکھتی ہیں مگر انھوں نے جو فلمی اور غیر فلمی گیت لکھے ہیں وہ اپنی فضا، ماحول، قوافی، الفاظ کی روانی اور مختلف ٹکڑوں کی تکرار سے ایک دلآویز سماں پیدا کر دیتے ہیں:

دیا جلے ساری رات
جل جل جائے، نیر بہائے، مجھ برہن کے ساتھ

دیا جلے ساری رات
پہنے سر پر تاج اگن کا
بھیدی میرے دکھیا من کا
لایا اس اندھیارے گھر میں اسون کی سوغات
دیا جلے ساری رات

...

میں پنچھی البیلا
پنکھ لگا کر ترے پیار کے بن بن اڑوں اکیلا
میں پنچھی البیلا
ہوا کے جھونکے ساتھی میرے پھول مرے ہمراہی
منزل میری دور دیس، مَیں روپ نگر کا راہی
اس رستے میں جو دکھ آیا ہنس کر میں نے جھیلا
میں پنچھی البیلا

قتیل شفائی ترقی پسند شعراء میں اپنے نرم لہجے اور رواں دواں اسلوب کی وجہ سے منفرد دکھائی دیتے ہیں۔

سلام مچھلی شہری

عبدالسلام نام۔ مچھلی شہر ضلع جون پور (یو۔پی) میں ۱۹۲۱ء میں پیدا ہوئے۔(۶۶) میٹرک پرائیویٹ امیدوار کی حیثیت سے پاس کیا۔ کالج میں تعلیم حاصل کرنے سے محروم رہے۔ الہ آباد یونیورسٹی لائبریری میں کلرک ہو گئے۔ آل انڈیا ریڈیو لکھنو، سری نگر اور دہلی وغیرہ میں مختلف حیثیتوں سے کام کیا۔ آخر میں پروگرام پروڈیوسر کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔۱۹۷۳ء میں دہلی میں انتقال ہوا۔(۶۷)

مجموعے: ا۔ میرے نغمے (۱۹۴۰ء) دو حصوں پر مشتمل تھا۔ ایک کا عنوان 'انگارے' اور دوسرے کا 'پھول' تھا۔ 'انگارے' سرکار نے ضبط کر لیا اور صرف 'پھول' شائع ہوا۔

۲۔ وسعتیں (۱۹۴۴ء) ترقی پسند نظموں پر مشتمل ہے۔

۳۔ پایل (۱۹۴۳ء) گیتوں کا مجموعہ ہے۔(۶۸)

سلام ترقی پسند تحریک کے عام موضوعات سے وابستگی کے باوجود اسالیب اور اشکال کے تجربات کرتے رہتے تھے۔ گیت نگاری کی طرف میلان تھا اس لیے رواں اور سہل مصرعے تشکیل دیتے تھے۔ نظموں میں مکالمات اور ڈرامائی عناصر سے بھی کام لیتے تھے۔ مثالیں:

مئی کے مہینے کا مانوس منظر
غریبوں کے ساتھی یہ کنکر یہ پتھر
وہاں شہر سے ایک ہی میل ہٹ کر

سڑک بن رہی ہے
زمیں پر کدالوں کو برسا رہے ہیں
پسینے پسینے ہوئے جا رہے ہیں
مگر اس مشقت میں بھی گا رہے ہیں
سڑک بن رہی ہے
جمعدار سائے میں بیٹھا ہوا ہے
کسی پر اسے کچھ عتاب آ گیا ہے
کسی کی طرف دیکھ کر ہنس رہا ہے
سڑک بن رہی ہے

(سڑک بن رہی ہے)

....

آرٹسٹ اپنی یہ تصویر مکمل کر لے
ہاں یہ ہونٹ اور بھی پتلے ہوں یہ آنکھ اور بھی مست
لیکن ان گالوں کی سرخی کو ذرا کم کر دے
میں نے شاید انھیں مرجھایا ہوا پایا ہے
ہلکے اشکوں سے ان آنکھوں کو ذرا نم کر دے
میں نے افسردہ نگاہوں سے یہی سمجھا ہے
آج بھی میں نے سرِ راہ اسے دیکھا ہے
ایک شہ کار، اسے جلد بنا لے اے دوست
ورنہ تصویر کا خاکہ ہی بدلنا ہوگا

(اندیشہ)

ساحرلدھیانوی

پوری ترقی پسند شاعری میں فیض کے بعد مقبولیت میں کوئی دوسرا شخص ساحر کی برابری نہیں کر سکا۔ مجاز اپنے زمانے میں ساحر کے برابر یا اس سے کچھ زیادہ مقبول تھا لیکن ساحر کی مقبولیت برقرار ہے جب کہ مجاز کی شہرت بہت کم ہو گئی ہے۔

عبدالحیٔ نام، ساحر تخلص۔ لدھیانہ کے ایک جاگیردار کی کئی بیویوں میں سے اکلوتے فرزند۔ ۸/ مارچ ۱۹۲۱ء کو پیدا ہوئے۔(۶۹) ماں باپ کی کشیدگی اور ماں کی طرف داری کے باعث باپ نے بالکل نظر انداز کر دیا۔ ساحر نے بڑے مشکل حالات میں پرورش پائی اور تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۳۷ء میں میٹرک کیا۔ انٹرمیڈیٹ تک لدھیانے میں پڑھا۔ پھر دیال سنگھ کالج لاہور میں داخل ہوئے لیکن سیاسی سرگرمیوں اور ایک ناکام عشق کے باعث بی-اے نہ کر سکے۔(۷۰) 'ادبِ لطیف' لاہور کی ادارت کی پھر کچھ دیر بمبئی رہے۔ تقسیم ملک کے وقت لاہور میں 'سویرا' کے مدیر رہے۔ جون ۱۹۴۸ء میں اچانک اپنی والدہ کے ساتھ لاہور سے بھارت چلے

گئے۔(۷۱) پہلے دہلی میں قیام کیا۔جلد ہی بمبئی میں سکونت اختیار کر لی اور فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے پھر آخری دم تک فلموں میں گانے لکھتے رہے (۷۲) اور بہت مقبولیت اور خوشحالی ملی۔ ساحر نے شادی نہیں کی۔ ۲۵/اکتوبر ۱۹۸۰ء کے روز بمبئی میں وفات پائی۔(۷۳)

ساحر نے لدھیانہ میں خالصہ سکول میں تعلیم حاصل کی تھی جہاں اسے بہت سی گربانیاں یاد ہو گئیں۔ فارسی سے بھی کچھ تعلق پیدا ہوا۔ اس زمانے کے تھیٹریکل ڈراموں سے بہت شغف رہا اور بے شمار مکالمات یاد ہو گئے۔ اسی طرح اس دور کے بعض مشہور خطیبوں (مثلاً عطاء اللہ شاہ بخاری) کو بھی دلچسپی سے سُنا جس کی وجہ سے ملکی سیاست سے دلچسپی پیدا ہوئی اور بالآخر ترقی پسند تحریک سے تعلق کی وجہ بنی۔

ساحر نوجوانی کے زمانے سے فلموں میں گیت لکھنے اور اہم ترین گیت نگار بننے کے خواہش مند تھے۔ پہلی دفعہ جب وہ تقسیم سے پہلے بمبئی گئے تو یہی شوق ان کا رہنما تھا لیکن ناتجربہ کار تھے اس لیے انھیں گیت نگاری کے بہت کم مواقع ملے۔ دوبارہ جب بمبئی پہنچے تو اس وقت وہ جانے پہچانے شاعر تھے چنانچہ جلد ہی انھیں گیت لکھنے کے مواقع میسر آئے اور گیتوں کی بے انتہا مقبولیت نے اعلیٰ درجے کے گیت نگاروں کی صفِ اوّل میں لا کھڑا کیا جس سے انھیں شہرت کے ساتھ ساتھ بہت سی دولت بھی ملی۔ فلموں اور گیتوں میں ہمہ وقت مصروف رہنے کی وجہ سے ان کی توجہ شاعری کی طرف بہت کم ہو گئی۔

ساحر کا پہلا شعری مجموعہ 'تلخیاں' ہے جو پہلی بار ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ یہ چھپتے ہی مقبول ہو گیا اور جلد ہی اس کے بار بار چھپنے کی نوبت آتی رہی۔ نیا ادارہ 'لاہور' کے تحت ۱۹۵۹ء میں شائع ہونے والی طبع پنجم کے دیباچے میں ساحر نے لکھا ہے:

> ''اب تک تلخیاں کے جو ایڈیشن چھپے ہیں، نئی نظموں کے اضافے کے ساتھ چھپے ہیں۔
> اس بار بھی مجموعے میں نئی نظمیں بڑھائی جا رہی ہیں۔ ... میرا ارادہ ہے کہ آئندہ اس
> کتاب میں کسی قسم کا ردوبدل نہ کیا جائے۔''(۷۴)

یہ اضافہ شدہ اشاعت بھی کل ایک سو بیس صفحات پر مشتمل ہے۔

'پرچھائیاں' کسی قدر طویل نظم ہے جو پہلے ۱۹۵۵ء میں کتابچے کی شکل میں شائع ہوئی۔(۷۵)'آؤ کہ کوئی خواب بنیں' دوسرا مجموعہ ہے جو ۱۹۷۲ء میں چھپا۔(۷۶) گیتوں کا ایک مجموعہ 'گاتا جائے بنجارا' پہلی بار ۱۹۷۵ء میں طبع ہوا۔ مختلف مرتبین نے مختلف ناموں سے ساحر کے کئی مجموعے خود ہی تیار کر کے چھاپ دیے ہیں جن میں اسی کلام کی تکرار ہے جو مندرجہ بالا مجموعوں میں چھپ چکا ہے۔ ساحر ترقی پسند شعراء میں فیض کے بعد سب سے مقبول شاعر ہیں۔ اس مقبولیت کی وجوہ تلاش کی جائیں تو سب سے پہلے ان کا اسلوب توجہ طلب ہوتا ہے۔ ساحر کے ہاں موضوعات تو وہی ہیں جو دوسرے ترقی پسند شعراء نے اپنی شاعری میں پیش کیے ہیں مگر ساحر نے انھی خیالات کو بہت محسوس کر کے شاعری میں منتقل کیا ہے۔ وہ عام آدمی کے دکھ درد کو شدت سے محسوس کرتے ہیں اور پھر ان محسوسات کو بڑے سادہ، موثر اور دل نشیں انداز سے نظموں میں ڈھال دیتے ہیں۔ ان کے مصرعے عموماً اتنے آسان ہوتے ہیں کہ عام پڑھے لکھے لوگ انھیں بآسانی سمجھ جاتے ہیں لیکن ان میں کئی جگہ اتنی ہنر مندی بھی ہوتی ہے کہ خواص بھی تحسین کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ عموماً ان کی پوری کی پوری نظم بلا رکاوٹ سہولت سے پڑھی جا سکتی ہے۔ ان کے آرٹ میں فیض کی سی نزاکت تو نہیں ہے لیکن جذبے کی صداقت متاثر کرتی ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ کسی ایچ پیچ کے بغیر خیالات کو بے ساختہ لہجے میں ڈھال دیا گیا ہے۔ ایک مثال سے ساحر کی بے ساختگی واضح ہوتی ہے۔ سلام مچھلی شہری کا ذکر کرتے ہوئے ان کی نظم 'اندیشہ' اوپر درج کی جا چکی ہے۔ بالکل ایسی ہی ایک نظم ساحر نے 'شہکار' کے عنوان سے لکھی ہے۔ دونوں کی سطریں بھی تقریباً ایک جتنی ہیں۔ چونکہ دونوں ہم عمر ہیں اس

لیے یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ پہلے نظم کس نے لکھی ہے لیکن دونوں ایک دوسرے سے بہت مماثلت رکھتی ہیں۔ سلام کا پہلا مصرع ہے 'آرٹسٹ! اپنی یہ تصویر مکمل کر لے' ساحر نے نظم کو یوں شروع کیا ہے 'مصور! میں ترا شہکار واپس کرنے آیا ہوں'۔ دونوں نظموں کی اٹھان ایک جیسی ہے۔ سلام مصور کی تصویر میں تبدیلیاں چاہتا ہے مگر وجہ مبہم ہے جو عام قاری کی سمجھ میں شاید ہی آئے یعنی میں نے گالوں کو مرجھایا ہوا پایا ہے اور نگاہوں کو افسردہ۔ اگر مصور اس شہکار کو جلد مکمل نہیں کرے گا تو 'تصویر کا خاکہ بدلنا ہوگا'۔ ظاہر ہے کہ ایک سے زیادہ اندیشے ذہن میں آتے ہیں جب کہ ساحر کی نظم براہِ راست مکالمے کی وجہ سے آسان ہے اور عام قاری کو زیادہ متاثر کرتی ہے:

مصور! میں ترا شہکار واپس کرنے آیا ہوں
اب ان رنگین رخساروں میں تھوڑی زردیاں بھر دے
حجاب آلود نظروں میں ذرا بے باکیاں بھر دے
لبوں کی بھیگی بھیگی سلوٹوں کو مضمحل کر دے
نمایاں رنگِ پیشانی پہ عکسِ سوزِ دل کر دے
تبسم آفریں چہرے میں کچھ سنجیدہ پن بھر دے
جواں سینے کی مخروطی اٹھانیں سرنگوں کر دے
گھنے بالوں کو کم کر دے مگر رخشندگی دے دے
نظر سے تمکنت لے کر مذاقِ عاجزی دے دے
مگر ہاں بینچ کے بدلے اسے صوفے پہ بٹھلا دے
یہاں میری بجائے اک چمکتی کار دکھلا دے

سراپا کی دلکشی اور اس کا تقابلی زوال زیادہ موثر ہے اور خیال زیادہ سریع التاثیر ہو گیا ہے۔ ساحر کی شاعری کا عمومی انداز یہی ہے۔

ساحر کی بعض نظمیں زباں زدِ خاص و عام ہیں جن میں 'چکلے'، 'تاج محل'، 'فن کار'، 'میرے گیت تمھارے ہیں'، 'مادام'، 'وہ صبح کبھی تو آئے گی' خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ساحر رومانیت کو حقائق سے آمیخت کرنے کا ہنر جانتا ہے۔ رومانیت میں تاثیر کا سبب یہ بھی ہے کہ اس کی کئی نظمیں گیتوں کا آہنگ لیے ہوئے ہیں جنھیں اس نے بعد میں کچھ تبدیلیاں کر کے فلمی گیتوں میں ڈھال دیا ہے۔ ساحر کی مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس نے ترقی پسند شاعروں کی طرح ہنگامی موضوعات پر بہت کم لکھا ہے۔ اس نے زبردستی کی رجائیت کا درس دینے کی بجائے دورِ حاضر میں لوگوں کے سچے جذبات کی عکاسی کی ہے جن میں محنت کشوں کے دکھ اور مایوسی کی طرف بھی واضح اشارے ہیں۔ اس کی بہت اچھی مثال نظم 'وہ صبح کبھی تو آئے گی' ہے جو بعد میں موسیقی میں ڈھل کر بے حد مقبول ہوئی:

جس صبح کی خاطر جگ جگ سے ہم سب مر مر کر جیتے ہیں
جس صبح کے امرت کی دُھن میں ہم زہر کے پیالے پیتے ہیں
ان بھوکی پیاسی روحوں پر اک دن تو کرم فرمائے گی
وہ صبح کبھی تو آئے گی

مانا کہ ابھی میرے تیرے ارمانوں کی قیمت کچھ بھی نہیں
مٹی کا بھی ہے کچھ مول مگر انسانوں کی قیمت کچھ بھی نہیں
انسانوں کی عزت جب جھوٹے سکوں میں نہ تولی جائے گی
وہ صبح کبھی تو آئے گی

'پرچھائیاں' کا موضوع دنیا کو جنگ و جدل کے خوفناک اثرات کا احساس دلا کر امن کی طرف متوجہ کرنا ہے۔ اس طویل نظم میں بحروں کی تبدیلیاں موضوع کی بدلتی ہوئی کڑیوں سے ہم آہنگ ہیں اور نظم کا بنیادی خیال آخری چار مصرعوں میں یوں پیش کیا گیا ہے:

گزشتہ جنگ میں گھر ہی جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ تنہائیاں بھی جل جائیں
گزشتہ جنگ میں پیکر جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ پرچھائیاں بھی جل جائیں

ساحر بنیادی طور پر نظم گو اور گیت نگار ہیں مگر وہ گنتی کے ان ترقی پسند شاعروں میں شامل ہیں جو پر تاثیر غزلیں کہنے پر بھی قدرت رکھتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تنگ آ چکے ہیں کشمکشِ زندگی سے ہم		ٹھکرا نہ دیں جہاں کو کہیں بے دلی سے ہم
لو آج ہم نے توڑ دیا رشتۂ امید		لو اب کبھی گلہ نہ کریں گے کسی سے ہم

....

ابھی نہ چھیڑ محبت کے گیت اے مطرب		ابھی حیات کا ماحول خوش گوار نہیں
نہ جانے کتنے گلے اس میں مضطرب ہیں ندیم		وہ ایک دل جو کسی کا گلہ گزار نہیں

....

زندگی کو بے نیازِ آرزو کرنا پڑا		آہ کن آنکھوں سے انجام تمنا دیکھتے

....

حیات اک مستقل غم کے سوا کچھ بھی نہیں شاید		خوشی بھی یاد آتی ہے تو آنسو بن کے آتی ہے

محمد صفدر میر

۱۹۲۲ء میں گجرات (پنجاب) میں پیدا ہوئے۔(۷۷) گورنمنٹ کالج لاہور میں پانچ سال انگریزی کے لیکچرار رہے۔(۷۸) وہاں سے مستعفی ہو کر روزنامہ 'پاکستان ٹائمز' لاہور میں ملازم ہوئے جہاں سے ۱۹۷۱ء میں الگ ہو گئے۔(۷۹) پھر روزنامہ 'ڈان' کراچی میں زینو کے نام سے 'کلچرل نوٹس' کے زیرِ عنوان کالم لکھتے رہے۔ پی ٹی وی کے لیے ڈرامے بھی لکھے۔ اردو کے علاوہ پنجابی میں بھی لکھتے رہے۔ ۱۹۹۸ء میں لاہور میں وفات پائی۔(۸۰)

صفدر میر کا ایک شعری مجموعہ 'درد کے پھول' کے عنوان سے شائع ہوا۔ ایک منظوم ڈراما 'جنگل' بھی چھپا۔
صفدر میر اگرچہ ترقی پسند تحریک سے متاثر تھے لیکن چونکہ جدید انگریزی شاعری سے بہت دلچسپی تھی اس لیے ہنگامی

موضوعات پر لکھنے کی بجائے زندگی کی حقیقتوں پر فلسفیانہ انداز میں روشنی ڈالی۔ 'درد کے پھول' میں بہت سی ایسی نظمیں شامل ہیں جو بیسویں صدی کی انگریزی شاعری سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں۔ انھوں نے علامتی اور استعاراتی اسلوب اختیار کیا ہے۔ نظم 'برفباری' سے ایک اقتباس:

رات بھر برف خموشی سے گری، گرتی رہی
رات بھر برف ڈھلانوں پہ، چٹانوں پہ، درختوں پہ گری، گرتی رہی
پھر سکوں
نیلگوں نور میں ملبوس اٹھا
تیرگی پھر سے امڈ آئی ہے

ڈاکٹر محمد صادق نے صفدر میر کی نظموں کے بارے میں ذیل کے الفاظ میں اظہارِ خیال کیا ہے:

The really intriguing thing about Muhammad Safdar Mir is his style, so entirely different from that of his compeers. My first impression was that he was translating from a foreign author, and that suspicion still lingers whenever I return to him, though not with the old conviction and certitude.(۸۱)

ڈاکٹر صادق کے نزدیک 'کشتیاں' اور 'بیمار لڑکی'، صفدر میر کی بہترین نظمیں ہیں۔ 'کشتیاں' کا کینٹو :۳ درج ذیل ہے:

تنے ہوئے چر چراتے رسے
لرزتے اعصاب تند سانسیں
جھکے ہوئے جسم، کانپتے چر چراتے بازو

یہی خموشی، یہی مشقت
سدا خموشی، سدا مشقت
سدا سہاگن زمیں کے بیٹوں کی آج تک ہے یہی کہانی
یہی ہے قسمت
یہی رہے گی، سدا رہے گی
نہیں دہکتا لہو شفق ہے
جو شام کے نیلے آسمانوں پہ کھل رہی ہے
یہی پسینے کے سرد قطرے سجل ستارے ہیں
صبح کی مانگ کے ستارے

احمد ریاض

نام ریاض احمد ___ شعری نام احمد ریاض۔ ۱۹۲۳ء میں فیروز پور (موجودہ بھارتی پنجاب) میں ولادت ہوئی۔(۸۲) تعلیم بہت کم حاصل کی۔ تقسیم ملک کے بعد چک جھمرہ ضلع لائل پور (موجودہ فیصل آباد) میں سکونت اختیار کر لی۔ اخبار 'غریب' لائل پور میں نائب مدیر تھے۔ پینتیس برس کی عمر تھی کہ تپ دِق کے موذی مرض میں انتقال کیا۔ بعد از مرگ 'موجِ خوں' کے نام سے شعری مجموعہ چھپا جو بعض مقامی حلقوں کی شدید مخالفت کی وجہ سے ضبط کر لیا گیا۔ ۱۹۵۸ء سالِ وفات ہے۔(۸۳)

احمد ریاض اصلاً نظم گو شاعر تھے۔ ان میں اچھا شاعر بننے کی پوری صلاحیت تھی مگر انتہائی خراب معاشی حالات کے باعث شاعری کی طرف خاطر خواہ توجہ نہ دے سکے اور عین جوانی میں وفات پانے کی وجہ سے شعری صلاحیتیں نکھر نہ سکیں۔ ان کی شاعری میں دردمندی بھری ہوئی ہے۔ محنت کشوں کے مسائل سے خود دوچار ہونے کی وجہ سے ان مسائل کو سچائی سے پیش کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں روس اور چین سے اُٹھتی ہوئی عوامی تحریکوں کا سواگت کرتے ہیں۔ ایک نظم سے اقتباس:

گو تلخیِ حالات نے کروٹ نہیں بدلی
ماحول کا رونا ہے وہی اب کے برس بھی
زنجیر کی جھنکار کا جادو نہیں ٹوٹا
ہیں ایک ہی عالم میں گلستاں بھی قفس بھی
اس حسنِ قیادت کا تماشا کوئی دیکھے
ترتیبِ نشیمن بھی ہے تعمیرِ قفس بھی
اس پر بھی شبِ تار سے مایوس نہیں ہم
اک صبح کے آثار سے مایوس نہیں ہم

ظہور نظر

ظہور احمد نام، ظہور نظر ادبی نام۔(۸۴) ولادت ۱۹۲۳ء ساہیوال۔(۸۵) مڈل تک تعلیم حاصل کر سکے مختلف کاروبار اور معمولی ملازمتیں کیں۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے اور انجمن کی بہاولپور شاخ کے سیکرٹری رہے۔ بہاولپور ہی میں مستقل سکونت اختیار کر لی تھی۔ ہفت روزہ 'ستلج' بہاولپور کے مدیر تھے۔ ۱۹۸۱ء میں انتقال ہوا اور بہاولپور میں مدفون ہوئے۔(۸۶)

شعری مجموعے: 'بھیگی پلکیں'، 'ریزہ ریزہ' اور 'وفا کا سفر' ہیں۔ 'کلیاتِ ظہور نظر' ۱۹۸۷ء میں شائع ہو چکا ہے۔

ظہور نظر کے ہاں ترقی پسند شعراء کے پسندیدہ موضوعات بھی موجود ہیں۔ خصوصاً دنیا میں جہاں کہیں انقلاب آتا ہے، وہ انھیں دنیا کے اندھیرے میں روشنی کی کرن تصور کرتے ہیں مگر وہ غریب لوگوں کے دکھ سکھ کا گہرا مشاہدہ رکھتے ہیں جسے وہ متنوع تجربات کے ذریعے بیان کرتے ہیں اس لیے بعض جگہ سکہ بند ترقی پسند شاعروں کے برخلاف ان کے ہاں کچھ یاسیت بھی دکھائی دیتی ہے۔

وہ خواب ٹوٹ گیا ہے جو میں نے دیکھا تھا
وہ خواب جس میں فضائیں شفیق تھیں مجھ پر
وہ خواب جس میں صداؤں نے میرا ساتھ دیا

وہ خواب جس میں ہوائیں رفیق تھیں میری
وہ خواب جس میں تمنا کے ابر پاروں نے
گہر امید کے برسائے دل کی دھرتی پر

...

یہ میرے خواب کی تعبیر ہے ___ ضمیر کا ہاتھ
مرے گلے کی طرف بڑھ رہا ہے اور مجھ سے
یہ کہہ رہا ہے کہ میں تجھ کو مار ڈالوں گا
کہ تو نے جاگتی آنکھوں یہ خواب دیکھا تھا

منیب الرحمٰن

ترقی پسند شعراء میں منیب الرحمٰن کو وہ اہمیت نہیں دی گئی جس کے وہ بجاطور پر مستحق ہیں۔

منیب الرحمٰن ۱۹۲۴ء میں پیدا ہوئے۔(۸۷) مقام ولادت رامپور ہے۔(۸۸) علی گڑھ میں تعلیم حاصل کی۔کئی سال فارسی کے استاد کی حیثیت سے علی گڑھ یونیورسٹی میں رہے۔(۸۹) پھر امریکہ چلے گئے اور وہیں سکونت پذیر ہیں۔(۹۰)

ان کے دو شعری مجموعے 'باز دید' اور 'نقطۂ موہوم' شائع ہو چکے ہیں۔ اگر چہ منیب الرحمٰن کو بھی ترقی پسند شعراء میں شمار کیا جاتا ہے لیکن صفدر میر کی طرح انھیں بھی ترقی پسند شاعروں کی اس فہرست میں شامل نہیں کیا جا سکتا جو مخصوص اور محدود موضوعات پر گونجتے گرجتے انداز میں نظمیں لکھتے ہیں۔ ان کی نظموں میں تفکر کے ساتھ ساتھ اسلوب اور ہیئت میں بھی متعدد تجربات دکھائی دیتے ہیں اس لیے انھیں ترقی پسند نقادوں نے اہمیت نہیں دی۔

ان کی ایک نظم 'برف کا آدمی' کا کچھ حصہ دیکھیے جس میں علامتی انداز میں بتایا گیا ہے کہ دنیا میں ابھی تک انسانوں کو تبدیلی کا انتظار ہے۔ انسان کا ظاہری پیکر تبدیل ہوا ہے اور نہ اس کی سوچ میں کوئی انقلاب برپا ہوا ہے:

برف گرتی ہے اور بچوں نے
برف کا آدمی بنایا ہے
ہو گیا ہے سفید ہر منظر
ہر طرف اک سکوت چھایا ہے

...

وہ اکیلا کھڑا ہے میداں میں
غیر مانوس، اجنبی، گمنام
اس کی آنکھیں فضا میں تکتی ہیں
بے نوائی ہے اس کا طرزِ کلام

...

سردیِ روزگار خُو اس کی

آئی بادِ شمال راس اُسے
شل ہوئی اس کی روح جاڑے سے
جیسے جاتی رہی ہو آس اُسے

...

پھر بھی اس کو خیال آتا ہے
کاش اب یہ سماں بدل جائے
اس پہ خورشید کی نگاہ پڑے
اور اس کا بدن پگھل جائے

ترقی پسند تحریک بنیادی طور پر ایک مخصوص نظریے کو اجاگر کرنے کے لیے قائم ہوئی تھی اس لیے اس کے زیادہ شعراء نظم کی طرف متوجہ رہے۔ اگرچہ فیض، مجاز، ساحر، ظہیر، ندیم، قتیل وغیرہ نے اچھی غزلیں بھی کہیں لیکن مجموعی طور پر شعراء نے نظم ہی کو اپنے موضوعات کے اظہار کے لیے مناسب پایا ___ تاہم کم از کم تین شعراء ایسے ہیں جو غزل کی صنف کو اظہارِ خیال کے لیے زیادہ موزوں سمجھتے رہے۔ یہ شعراء جذبی، مجروح اور شکیل ہیں۔

معین احسن جذبی

معین احسن نام، جذبی تخلص۔ ولادت مبارک پور ضلع اعظم گڑھ۔[۹۱] تاریخ ولادت ۲۱/ اگست ۱۹۱۲ء۔[۹۲] جذبی نے اینگلو عربک کالج دہلی سے بی-اے اور ۱۹۴۲ء میں علی گڑھ سے اردو میں ایم-اے کیا۔[۹۳] کئی سال بعد 'حالی کا سیاسی شعور' کے موضوع پر یہیں سے پی-ایچ ڈی کی۔ کچھ عرصہ سرکاری رسالہ 'آج کل' دہلی کے مدیر رہے پھر علی گڑھ یونیورسٹی میں اردو کے استاد کی حیثیت سے سالہا سال کام کیا۔ جذبی نے ۲۰۰۵ء میں علی گڑھ میں انتقال کیا اور وہیں تدفین ہوئی۔

جذبی کے تین شعری مجموعے چھپے ہیں۔ ۱۹۴۱ء میں ان کا پہلا مجموعہ 'فروزاں' شائع ہوا جس میں ان کی چند مشہور غزلیں درج ہیں۔ بعد ازاں 'سخنِ مختصر' اور 'گدازِ شب' کے زیرِ عنوان بھی دو مجموعے طباعت کے مراحل سے گزرے۔ جذبی نے زیادہ تر غزل گوئی کی ہے لیکن 'گدازِ شب' میں نظمیں زیادہ تعداد میں ہیں۔

جذبی کا میلان اردو کی کلاسیکی غزل کی جانب ہے۔ سینئر معاصرین میں سے وہ فانی، جگر اور اصغر سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔ چنانچہ عام ترقی پسند شاعروں کے برعکس ان کی غزلوں میں یاسیت بھی موجود ہے مثلاً درجِ ذیل اشعار:

مرنے کی دعائیں کیوں مانگوں جینے کی تمنا کون کرے		یہ دنیا ہو یا وہ دنیا اب خواہشِ دنیا کون کرے
جب کشتی ثابت و سالم تھی ساحل کی تمنا کس کو تھی		اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے

....

ہم دہر کے اس ویرانے میں جو کچھ بھی نظارہ کرتے ہیں		اشکوں کی زبانی کہتے ہیں آہوں میں اشارہ کرتے ہیں

تاہم ترقی پسند تحریک کے زیر اثر انھوں نے عام ترقی پسند شاعری کے موضوعات کو بھی غزل کے اشعار میں ڈھالا ہے:

کلی نے سر اٹھایا لالۂ خونیں کفن بدلا　　فضا میں دیکھتے ہی دیکھتے رنگِ چمن بدلا

....

اف ری سیاستِ چمن رنگ کو بُو سے سوءِ ظن　　کور ہے نرگسِ وطن نور اِدھر نظر اُدھر

جذبی کی غزل میں الفاظ کا انتخاب اور بحور کا چناؤ ترنم اور تغزل پیدا کرتا ہے۔ ان کے مصرعوں میں کلاسیکی شاعروں جیسی پختگی پائی جاتی ہے۔

شکیل بدایونی

شکیل احمد، شکیل بدایونی ۲/اگست ۱۹۱۶ء کو بدایوں میں پیدا ہوئے۔ باپ دادا نے مذہبی تعلیم حاصل کی تھی، شکیل کو بھی پہلے اردو، فارسی اور عربی پڑھائی گئی۔ بدایوں سے میٹرک کیا اور پھر مزید تعلیم کے لیے علی گڑھ بھیج دیے گئے جہاں سے ۱۹۴۲ء میں بی-اے پاس کیا۔ ۱۹۴۶ء تک کلرک رہے۔ اسی زمانے میں سانگ پبلسٹی ڈیپارٹمنٹ میں کام کیا۔ پھر بمبئی چلے گئے اور فلموں میں گیت نگاری شروع کر دی۔ جلد ہی ان کے گیت بہت مقبول ہونے لگے چنانچہ مستقل طور پر یہی پیشہ اپنا لیا۔ ۲۰/اپریل ۱۹۷۰ء کو بمبئی میں انتقال کیا۔(۹۴)

ان کے پانچ شعری مجموعے شائع ہوئے۔ 'رعنائیاں' (۱۹۴۴ء)، 'صنم وحرم' (۱۹۴۶ء)، 'نغمۂ فردوس' (۱۹۴۷ء)، 'رنگینیاں' (۱۹۴۹ء) اور 'شبستان' (۱۹۵۰ء)۔ پاکستان سے ۱۹۹۸ء میں 'کلیاتِ شکیل بدایونی' الحمد پبلی کیشنز لاہور نے شائع کیا جس پر مرتب کا نام نہیں ہے لیکن قرائن سے یہ تاج سعید کا مرتبہ مجموعہ معلوم ہوتا ہے۔

شکیل کی شاعری کا مزاج کلاسیکی غزل نے تیار کیا ہے۔ فارسی اور عربی جاننے کی وجہ سے وہ لفظوں کی معنویت سے آگاہ ہیں۔ علی گڑھ میں دورانِ تعلیم جگر مراد آبادی کی شاعری سے بہت متاثر ہوئے جگر سے ان کے ذاتی تعلقات بھی تھے۔ ترقی پسند شاعری کے بعض موضوعات نے بھی انھیں متوجہ کیا چنانچہ ان کی غزل کلاسیکی، جدید اور ترقی پسند غزل کا امتزاج ہوگئی اگرچہ کلاسیکی لہجے کا غلبہ رہا اور رومانی مضامین سے زیادہ لگاؤ ہمیشہ برقرار رہا۔ فلموں میں گیت لکھنے کی وجہ سے ان کی غزل، جو پہلے ہی مترنم تھی، مزید رواں دواں ہوگئی۔ ان کی شاعری میں بحور، الفاظ و تراکیب اور مصرعوں کی ساخت بڑی دلکش ہوتی ہے اگرچہ اس میں زیادہ ندرت نہیں ہے۔ ان کے بعض اشعار زباں زدِ خاص و عام ہو چکے ہیں:

کوئی اے شکیل پوچھے یہ جنوں نہیں تو کیا ہے　　کہ اسی کے ہو گئے ہم جو نہ ہو سکا ہمارا

....

اٹھا جو مینا بدست ساقی رہی نہ کچھ تابِ ضبط باقی　　ہر ایک میکش پکار اٹھا یہاں سے پہلے یہاں سے پہلے

....

بے تعلق ترے آگے سے گزر جاتا ہے　　یہ بھی اک حسنِ طلب ہے ترے دیوانے کا

....

ہزار ترکِ وفا کروں میں تری محبت کو کیا کروں میں
دلِ حزیں تجھ سے روٹھ کر بھی ترے اشاروں پہ چل رہا ہے

....

یوں دیکھتے ہیں جیسے ادھر دیکھتے نہیں　　اس لطفِ بے طلب کی نزاکت نہ پوچھیے

....

سماجی اور سیاسی موضوعات پر طبع آزمائی کا یہ انداز ہے:

میرے معبد نہیں ہیں دیر و حرم　　احتیاطاً جبیں جھکائی ہے

....

موجِ انفاسِ زاہداں توبہ　　بجھ نہ جائے کہیں چراغِ حرم

....

تلاطم سے زور آزما کر تو دیکھیں　　بلا سے اگر ڈوب جائے سفینہ

....

نسیمِ صبح میں نکہت نہ پھول میں خوشبو　　یہی چمن ہے تو ایسے چمن سے دور چلیں

مجروح سلطان پوری

اسرارحسن نام، مجروح سلطان پوری ادبی نام۔ سال ولادت کے بارے میں شدید اختلافات ہیں جو ۱۹۰۹ء سے ۱۹۱۹ء تک لکھا گیا ہے مگر وہاب اشرفی کی تاریخ ادب اردو (جلد دوم) اور کالی داس گپتا رضا کی کتاب 'مجروح سلطان پوری- مقام اور کلام' میں ۱۷ر جون ۱۹۲۰ء درج کیا گیا ہے۔(۹۵) مجروح کا وطن سلطان پور (یو-پی) ہے مگر وہ اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے۔(۹۶) درس نظامی کی تعلیم حاصل کی مگر تکمیل نہ کی۔ بعد میں مشرقی زبانوں کے چند امتحانات یعنی مولوی عالم وغیرہ پاس کیے۔ لکھنو میں طبِ یونانی کی تعلیم حاصل کی۔ ٹانڈہ اور سلطان پور میں مطب کیا لیکن ۱۹۴۵ء میں بمبئی چلے گئے(۹۷) اور فلموں میں نغمہ نگاری شروع کی جس میں بہت کامیاب رہے۔ اسی سال ترقی پسند تحریک میں شمولیت اختیار کر لی۔(۹۸) ۱۹۵۱ء میں کچھ عرصہ جیل بھی کاٹی۔(۹۹) ۲۰۰۰ء میں وفات پائی۔(۱۰۰)

مجروح کا شعری سرمایہ خاصہ مختصر ہے۔ فلمی گیتوں کے علاوہ ان کے دو مختصر شعری مجموعے 'غزل' اور 'مشعلِ جاں' شائع ہوئے ہیں۔ ۲۰۰۳ء میں لاہور سے کلیاتِ مجروح سلطان پوری بھی چھپ چکا ہے۔ 'مشعلِ جاں' میں بھی بیشتر کلام وہی ہے جو اولیں مجموعے 'غزل' میں شامل ہے۔

چونکہ مجروح نے نوجوانی میں فارسی اور عربی زبانیں سیکھیں، اس لیے پہلے ان کا میلان کلاسیکی غزل کی طرف رہا لیکن بمبئی جا کر وہ جب ترقی پسند ادبی حلقوں میں شریک ہونے لگے تو انھوں نے کلاسیکی غزل کی امیجری اور اس کی علامتوں کو ترقی پسندانہ موضوعات کے اظہار کا وسیلہ بنایا اس لیے ان کے مطبوعہ شعری مجموعوں میں کلاسیکی موضوعات کی تکرار کم سے کم ہے جب کہ سماجی اور سیاسی موضوعات کے اظہار کی طرف توجہ زیادہ ہے۔ سوشلسٹ انقلاب برپا کرنے کے لیے بے پروا ہو کر جد و جہد میں شریک ہونا اور دوسروں کو شریک کرنا ان کی خواہش ہے:

دیکھ زنداں سے پرے رنگِ چمن جوشِ بہار　　　رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

....

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ　　　جہاں تلک یہ جنوں کی سیاہ رات چلے

....

شبِ انتظار کی کشمکش میں نہ پوچھ کیسے سحر ہوئی　　　کبھی اک چراغ جلا دیا کبھی اک چراغ بجھا دیا

مجروح دوسرے ترقی پسند شعراء کی طرح لوگوں کو اچھے مستقبل کے خواب دکھاتے ہیں اور انھیں مایوس نہیں کرتے مگر یہ کام ہنرمندی سے کرتے ہیں اور غزل کے مزاج کو مدنظر رکھتے ہیں:

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر　　　لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

....

مجھے سہل ہوگئیں منزلیں وہ ہوا کے رخ بھی بدل گئے　　　ترا ہاتھ ہاتھ میں آ گیا کہ چراغ راہ میں جل گئے

....

شمع بھی اجالا بھی میں ہی اپنی محفل کا　　　میں ہی اپنی منزل کا راہبر بھی راہی بھی

....

اہلِ طوفاں آؤ دل والوں کا افسانہ کہیں　　　موج کو گیسو، بھنور کو چشمِ جانانہ کہیں

ترقی پسند تحریک میں بہت سے دوسرے شعراء بھی شامل تھے جن میں سے بہت سوں کا تعلق دور افتادہ مقامات سے بھی تھا۔ وہ اپنے دور میں جانے پہچانے تھے لیکن رفتہ رفتہ ان کی اہمیت کم ہوتی چلی گئی۔ اس کا ایک بڑا سبب یہ تھا کہ متعدد شعراء کے ہاں موضوعات و اسالیب کی یکسانیت تھی۔ انفرادی سوچ اور پیرایہ اظہار کی ندرت نہ تھی اس لیے وقت نے انھیں فراموش کر دیا۔ آزادی کے بعد ہندوستان اور پاکستان دونوں حکومتوں نے تحریک میں شرکت کرنے والوں پر سختیاں کیں۔ کچھ لوگ قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرنے کے بعد ذریعۂ معاش کے لیے فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے۔ کچھ لوگوں نے نئے حالات کو دیکھتے ہوئے سرکاری ملازمتیں کر لیں اس لیے انفرادی طور پر ترقی پسند خیالات بہت سے شعراء کے ہاں زندہ رہے لیکن ایک تحریک کے طور پر اسے ۱۹۵۰ء اور اس کے بعد رفتہ رفتہ زوال آ گیا۔

بنیادی طور پر ایک سیاسی اور معاشرتی تحریک ہونے کے باوجود اردو ادب کی ترقی میں اس تحریک کا بہت حصہ رہا۔ اردو شاعری خصوصاً رومانی شاعری کو، جو اس تحریک سے پہلے ایک نمایاں ترین رجحان کی صورت میں بے حد مقبول تھی اور جس میں پہلے پہل بیشتر ترقی پسند شعراء نے بھی حصہ لیا تھا، زوال آ گیا اور اکثر لکھنے والے ترقی پسند موضوعات سے اپنی تحریروں کو سجاتے رہے۔ ترقی پسند شاعری نے زبان کے ایک بنے بنائے اور ڈھلے ڈھلائے سانچے کو توڑا۔ شاعری میں ایسی زبان اور اسالیب کا بے جھجک استعمال کیا جو اردو شاعری کے کلاسیکی مزاج سے یکسر مختلف تھے۔ نظم کی صنف سے ترقی پسند شعراء نے زیادہ تعلق رکھا۔ پابند ہیئتوں میں طبع آزمائی کرنے کے ساتھ ساتھ آزاد نظم کی مختلف شکلوں کو بھی بے تکلفی سے استعمال کیا۔ وجہ یہ ہے کہ جس راست انداز میں یہ شعراء اپنے خیالات کو پیش کرنا چاہتے تھے ان کے لیے غزل کی استعاراتی زبان موزوں نہیں تھی۔ نظم کی تفصیل پسندی ان کے

موضوعات سے زیادہ مناسبت رکھتی تھی تاہم بہت سی نظمیں ہنگامی ہیں جو روزمرہ پیش آنے والے سیاسی واقعات پر لکھی گئی ہیں۔ آج کے قاری کو ان سے کوئی دلچسپی محسوس نہیں ہوتی۔

ان سب تحفظات کے باوجود ترقی پسند تحریک نے اردو شاعری میں اہم اضافے کیے جن سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا اور بہت سی ایسی نظمیں لکھی ہیں اور غزل کے شعر تخلیق کیے ہیں جو اردو شاعری میں مستقل اضافوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔

(خواجہ محمد زکریا)

(ب) حلقۂ اربابِ ذوق

۱۹۳۶ء میں 'ترقی پسند تحریک' کے باقاعدہ آغاز کے تین سال بعد لاہور میں چند ادیبوں نے تبادلۂ خیال کے لیے ایک ادبی انجمن بنانے کا فیصلہ کیا۔ ۲۹/ اپریل ۱۹۳۹ء کو 'بزمِ داستان گویاں' کے نام سے اس کا پہلا اجلاس ہوا۔ چھ ماہ اجلاس مختلف ادیبوں کے گھروں میں ہوتے رہے۔ مزید لکھنے والے ہفتہ وار جلسوں میں آتے چلے گئے اور یکم اکتوبر ۱۹۳۹ء کو اس حلقے کا نام 'بزمِ داستان گویاں' سے بدل کر 'حلقۂ اربابِ ذوق' رکھ دیا گیا۔ کچھ مدت 'حلقے' کے اجلاس مختلف مقامات پر منعقد ہوتے رہے یہاں تک کہ ۱۹۴۴ء میں وائی ایم سی اے بلڈنگ لاہور میں اسے مستقل جگہ مل گئی جس کے بعد سالہا سال اجلاس وہیں ہوئے۔

ابتدائی اراکین میں شیر محمد اختر، حفیظ ہوشیار پوری اور نصیر احمد جامعی تھے پھر قیوم نظر، امجد حسین اور تابش صدیقی شامل ہوئے اور ۴۱-۱۹۴۰ء میں راجندر سنگھ بیدی، ہنس راج رہبر، کنھیا لال کپور وغیرہ ممبر بنے۔(۱۰۱) میرا جی ۱۹۴۰ء کے وسط میں ممبر بنے۔ ان کی کوششوں سے حلقہ بہت فعال ہوگیا۔ انھی کی وجہ سے حلقے میں پڑھی جانے والی تخلیقات پر تنقید کا آغاز ہوا ورنہ اس سے پہلے صرف داد و تحسین ہی سے سروکار رکھا جاتا تھا۔ حلقے کے ابتدائی اراکین میں اُپندر ناتھ اشک، کرشن چندر، مہندر ناتھ، اختر شیرانی، یوسف ظفر، صفدر میر، ہری چند اختر، حمید احمد خاں اور عابد علی عابد وغیرہ شامل تھے۔ اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اس زمانے میں حلقے کا کوئی واضح ادبی نصب العین نہیں تھا اور اس میں ترقی پسند یا کسی دوسرے نقطہ نظر کے ادیبوں میں کوئی تفریق روا نہیں رکھی جاتی تھی۔

یہ زمانہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا تھا۔ یہ تحریک ایک واضح منشور کے تحت ادب کی طرف ادیبوں کو راغب کر رہی تھی جبکہ حلقۂ اربابِ ذوق کے اراکین میں ہر خیال اور ہر فکر کے لوگ تھے جن میں رومانی، ترقی پسند، جدید مغربی شاعری کے متبعین غرض ہر انداز کے لکھنے والے شامل تھے۔ ترقی پسند تحریک کی مقبولیت کے ساتھ ساتھ اس کی مخالفت بھی بڑھتی رہی لیکن حلقۂ اربابِ ذوق کا مجموعی رویہ 'لبرل' تھا اور اس میں ایسے شاعر اور ادیب بھی شامل تھے جو ترقی پسند تحریک کے چوکھٹے میں 'فٹ' نہیں بیٹھتے تھے اس لیے ترقی پسند تحریک کے مورخین نے حلقۂ اربابِ ذوق کی مخالفت شروع کر دی۔ علی سردار جعفری 'ترقی پسند ادب' میں لکھتے ہیں:

> ''اسی زمانے میں ایک اور گروہ نے سر اٹھایا۔ یہ ہیئت پرست، ابہام پسند اور جنس پرست ادیب تھے جن کے مشہور نمائندے میرا جی، یوسف ظفر، ممتاز مفتی، مختار صدیقی وغیرہ تھے۔ یہ ذہین اور ہوشیار لکھنے والے تھے جو یورپ کے انحطاطی ادب سے متاثر تھے اور شعور کی بجائے تحت الشعور اور لاشعور پر اور معنویت کو چھوڑ کر ہیئت اور اسلوب

پر زور دیتے تھے۔ یہ لوگ کھلم کھلا ترقی پسند تحریک کے مخالف تھے اور اس کا اعلان کرتے رہتے تھے۔ انھوں نے اپنی ایک الگ انجمن 'حلقۂ اربابِ ذوق' کے نام سے قائم کر لی تھی جو لاہور اور دہلی تک محدود تھی لیکن ترقی پسندوں کی تحریک سے زیادہ منظم تھی۔ ان کی بنیاد یہ تھی کہ ادب کا سماج سے کوئی تعلق نہیں۔ ان کی رومانیت مجہول اور گندی تھی۔"(۱۰۲)

علی سردار جعفری اسی اسلوب میں 'حلقۂ اربابِ ذوق' کے بارے میں لکھتے چلے جاتے ہیں لیکن ان کی یہ تنقید 'حلقۂ اربابِ ذوق' کے بارے میں نیم صداقت کی ذیل میں آتی ہے۔ 'ترقی پسند تحریک' بہ مقابلہ 'حلقۂ اربابِ ذوق' کہیں زیادہ منظم تھی۔ 'حلقے' کے نمایاں لکھنے والوں میں ہیئتی تجربات کی طرف یقیناً بہت رجحان تھا، ان کی نظموں میں ابہام بھی موجود تھا اور نفسیاتی تجزیے کے ساتھ ساتھ جنسی مسائل کا اظہار بھی تھا لیکن یہ کسی منشور پر عمل پیرا ہونے کے نتائج نہیں تھے۔ حلقے کے اراکین اپنی مرضی، مشاہدے اور تجربے کے ساتھ سماجی اور سیاسی مسائل کی عکاسی بھی کر سکتے تھے اور نفسیاتی و جنسیاتی الجھنوں سے بھی صرفِ نظر نہیں کرتے تھے۔ ان کے ہاں ابہام اور ہیئتی تجربات بھی ملتے تھے لیکن سادہ ہیئتیں اور ابہام سے پاک شاعری کے نمونے بھی مل جاتے تھے۔ مختصر یہ کہ حلقہ ادیبوں کی انفرادی آزادیِ اظہار کا قائل تھا، ان پر کسی بنے بنائے منشور کی پیروی کی پابندی نہیں لگاتا تھا۔

'حلقۂ اربابِ ذوق' کا مرکز تو لاہور ہی تھا لیکن بہت سے دوسرے شہروں میں بھی اس کی شاخیں قائم ہوئیں جو کسی مرکزی پابندی سے آزاد تھیں۔ اس وقت بھی 'حلقۂ اربابِ ذوق' قائم و دائم ہے جبکہ ترقی پسند تحریک کی تنظیم برقرار نہیں رہی۔ پاکستان میں راولپنڈی اور فیصل آباد میں حلقے کی شاخیں نہ صرف قائم ہیں بلکہ خاصی فعّال ہیں۔

وہ شاعر جو 'حلقۂ اربابِ ذوق' سے وابستہ تھے، ترقی پسند شعراء کی طرح نظم کی مختلف شکلوں میں اظہار کو ترجیح دیتے تھے۔ غزل کی طرف ان کا رجحان نسبتاً کم تھا۔ نظم نگار شعراء میں میرا جی، یوسف ظفر، قیوم نظر، مختار صدیقی اور ضیاء جالندھری کے اسماء خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ سبھی شعراء بنیادی طور پر نظم گو تھے تاہم انھوں نے کم یا زیادہ غزلیں بھی کہی ہیں۔ حلقے کے جو شعراء غزل گو تھے ان کا ذکر غزل گو شعراء کے سلسلے میں الگ کیا جائے گا۔

میرا جی

ثناء اللہ ڈار نام، آباو اجداد کشمیر سے ہجرت کر کے لاہور میں آباد ہو گئے تھے۔ ان کی گوت ڈار تھی اس لیے میرا جی بننے سے پہلے تک وہ اپنا نام محمد ثناء اللہ ڈار لکھا کرتے تھے۔ ولادت ۲۵ رمئی ۱۹۱۲ء کے روز لاہور میں ہوئی۔(۱۰۳) ان کے والد مہتاب الدین ریلوے میں برج انسپکٹر (اسسٹنٹ انجینئر) تھے۔ میرا جی کی ماں ان کی دوسری بیوی تھی جو خوبصورت تھی اور عمر میں ان سے چھوٹی تھی اور دونوں میں ہم آہنگی کم تھی۔ پندرہ ماہ کے ثناء اللہ کو وہ اپنے شوہر کے پاس گودھرا (گجرات کاٹھیاواڑ) لے گئی۔ وہاں وہ چند سال رہے اور پانچویں جماعت تک تعلیم حاصل کی۔ گجرات کے مخصوص ہندو تہذیبی اور تمدنی ماحول کو قریب سے دیکھا اور اس کے اثرات قبول کیے۔ پھر باپ کا تبادلہ بوستان (بلوچستان) ہو گیا اور وہاں سے چند ماہ کے بعد سکھر تبدیل کر دیے گئے۔ وہاں سے صوبہ سندھ کے بعض اور مقامات پر بھی رہے خصوصاً ڈھابے جی (کراچی سے تقریباً پچاس کلومیٹر دور) میں جو دریائے سندھ کے کنارے واقع ہے۔ یہاں سے بھی انھوں نے گہرا اثر قبول کیا۔ سندھ کے مختلف سکولوں سے انھوں نے آٹھویں درجے تک تعلیم حاصل کر لی تھی۔ پھر وہ لاہور میں نویں درجے میں داخل ہوئے۔ دسویں کے امتحان میں کامیاب نہ ہو سکے۔ یہی زمانہ ہے جب انھیں ایک بنگالی

لڑکی میرا سین سے عشق ہو گیا اور وہ ثناء اللہ ڈار سے میرا جی بن گئے۔ اس عشق میں ناکامی کے بعد انھوں نے اپنا حلیہ بھی تبدیل کر لیا۔ بال بڑھالیے، لباس اور بدنی صفائی سے لاپروا ہو گئے اور مطالعے میں اپنے آپ کو غرق کر لیا پھر مولانا صلاح الدین احمد کے رسالے 'ادبی دنیا' میں ملازمت کر لی اور نائب مدیر کی حیثیت سے کام کرنے لگے۔ اسی زمانے میں 'حلقۂ اربابِ ذوق' سے وابستہ ہوئے۔ حلقے کو منظم کرنے پر بہت توجہ کی۔ 'ادبی دنیا' میں جدید نظم کو مقبول بنانے کے لیے ہر ماہ دیگر رسائل میں سے نظمیں منتخب کر کے شائع کرتے اور ان میں سے بعض نظموں کا تجزیہ کیا کرتے۔ ۱۹۳۹ء تا ۱۹۴۲ء یہ سلسلہ جاری رہا۔ چند سال بعد ان تجزیات پر مشتمل کتاب 'اس نظم میں' کے زیرِ عنوان شائع ہوئی۔ ۱۹۴۲ء میں میرا جی نے لاہور ریڈیو پر بعض پروگرام نشر کیے اور پھر دہلی ریڈیو سٹیشن پر ملازمت کر لی۔ ۱۹۴۶ء تک دہلی میں رہے۔ یہ زمانہ ابتدا میں بہت بہتر رہا۔ ان کے مالی مسائل کم ہو گئے۔ 'ساقی' دہلی میں بھی باقاعدہ لکھنے لگے۔ مکتبہ 'ساقی' سے ان کی کچھ کتابیں بھی شائع ہوئیں۔ دہلی ریڈیو میں انھوں نے وہاں کام کرنے والی دو لڑکیوں میں دلچسپی لی لیکن ادھر سے حوصلہ فرسائی کے سبب دوبارہ لاابالی اندازِ زیست اختیار کر لیا۔ ۱۹۴۶ء میں اختر الایمان کے ایما سے بمبئی چلے گئے۔ رسالہ 'خیال' کے مدیر بن گئے جس کے مالک اختر الایمان تھے۔ شراب اور دیگر نشوں کے استعمال اور لاابالی اندازِ زندگی کی وجہ سے بیمار رہنے لگے۔ پہلے اسہال سے کمزور ہوئے پھر نمونیے کا حملہ ہوا۔ ساتھ ہی ذہنی توازن بھی خراب ہو گیا۔ اسی کیفیت میں ۳/ نومبر ۱۹۴۹ء کو ہسپتال میں انتقال ہوا۔ انھوں نے تقریباً ساڑھے سینتیس سال عمر پائی۔

میرا جی جوانی میں دنیا سے رخصت ہوئے لیکن ان کے کام کی مقدار اور معیار کو دیکھا جائے تو حیرت ہوتی ہے۔ ان کا بہت سا تصنیفی اور تالیفی کام ان کے انتقال کے بعد شائع ہوا مطبوعہ کلام کے مجموعے:

۱۔ میرا جی کے گیت (۱۹۴۳ء) ۲۔ میرا جی کی نظمیں (۱۹۴۴ء)
۳۔ گیت ہی گیت (۱۹۴۴ء) ۴۔ پابند نظمیں (۱۹۶۸ء)
۵۔ تین رنگ (۱۹۶۸ء)
۶۔ کلیات میرا جی (مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی) کا پہلا ایڈیشن ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۹۶ء میں دوسرا ایڈیشن شائع ہوا جس میں باقیاتِ میرا جی (مرتبہ شیما مجید) کو بھی شامل کر لیا گیا ہے۔
۷۔ اس نظم میں (نئی نظموں کے تجزیاتی مطالعات) (۱۹۴۴ء)
۸۔ مشرق و مغرب کے نغمے (۱۹۵۸ء)۔ اس میں دنیا کی بعض اہم زبانوں کے بڑے شاعروں کا کلام تعارف اور ترجمے کے ساتھ درج کیا گیا ہے۔
۹۔ نگار خانہ (۱۹۵۰ء) سنسکرت کی ایک کتاب 'نٹنی متم' (از دمودر گپت) کا ترجمہ ہے جو انگریزی سے کیا گیا ہے۔
۱۰۔ خیمے کے آس پاس (۱۹۶۴ء) عمر خیام کی چند رباعیات کا اردو ترجمہ ہے۔

اس کے علاوہ متفرق نثری تحریریں، مضامین، کالم وغیرہ ہیں جو تدوین و اشاعت کے منتظر ہیں۔

میرا جی بطورِ نقاد و مترجم بھی اہمیت رکھتے ہیں لیکن ان کی بنیادی حیثیت شاعر کی ہے۔ بیسویں صدی میں انیس سو کتیس کی دہائی کے وسط سے اردو شاعری میں مغربی شاعری کے زیرِ اثر ہیئت اور موضوع کی لاتعداد تبدیلیوں کا آغاز ہو چکا تھا۔ تصدق حسین خالد، ن۔م۔ راشد اور فیض کی نظمیں رسائل میں شائع ہونے لگی تھیں۔ میرا جی اس تحریک میں سرخیل کی حیثیت رکھتے تھے۔ انھوں نے نہ صرف خود جدید طرز کی نظمیں لکھیں بلکہ 'ادبی دنیا' اور 'حلقۂ اربابِ ذوق' کے ذریعے اس نئی شاعری کو ایک تحریک میں بدل دیا۔ راشد کا 'ماورا' اور فیض کا 'نقش فریادی' ۱۹۴۱ء میں شائع ہوئے اس لحاظ سے وہ میرا جی سے بازی لے گئے لیکن 'ادبی دنیا' میں میرا جی

کی کاوشوں کو مدِنظر رکھا جائے تو ان کی اہمیت سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ ان کا پہلا مجموعہ 'میرا جی کی نظمیں' اگر چہ راشد اور فیض کے مجموعوں کے تین سال بعد چھپا لیکن اس میں شامل کی جانے والی نظمیں راشد، فیض اور تصدق حسین خالد کی معاصر نظمیں ہیں جن میں سے بیشتر ۱۹۳۴ء تا ۱۹۴۳ء لکھی گئی ہیں۔ ان میں مذکورہ معاصرین کی نظموں کی طرح ہیئتی تجربات بھی ہیں اور آزاد نظم کو بھی ذریعۂ اظہار بنایا گیا ہے۔

راشد اور فیض اپنے مجموعوں کی بروقت اشاعت اور لاہور میں مقیم ہونے کی وجہ سے، جو اس وقت نئی شعری تحریکوں کا مرکز تھا، تیز روشنی میں آ گئے اور میرا جی دہلی میں اپنی الجھنوں میں گرفتار رہنے کے باعث پیچھے رہ گئے مگر میرا جی کے شعری تجربات کمتر اہمیت کے حامل نہیں ہیں۔ راشد اور فیض دونوں کو نقاد نصیب ہوئے۔ ان کے مضبوط ادبی شخصیات کے ساتھ تعلقات رہے۔ فیض بعد ازاں اپنی نظریاتی اساس اور سیاسی اہمیت کی وجہ سے بہت زیادہ مقبول ہوئے۔ راشد پر بھی بہت کچھ لکھا گیا لیکن میرا جی اس توجہ سے محروم رہے۔ اس محرومی کی ایک بڑی وجہ میرا جی کے موضوعات تھے اور دوسری وجہ ان کے ہاں ابہام کا پایا جانا ہے۔ فیض کی بیشتر شاعری بڑی واضح اور شفاف ہے اگر چہ ابہام راشد کے ہاں بھی میرا جی سے کم نہیں لیکن راشد کے ناقدین کا یہ کارنامہ لائقِ ستائش ہے کہ انھیں ابہام کے باوجود قبول کر لیا گیا ہے جب کہ میرا جی اس قبولیت سے بہت حد تک محروم رہ گئے ہیں۔ میرا جی کو اس لیے بھی کم اہمیت ملی کہ زندگی میں ان کے بہت کم مجموعے چھپے۔ گیتوں کے دو مجموعوں کے ساتھ نظموں کا محض ایک ہی مجموعہ شائع ہوا چنانچہ ان کا بہت سا کلام قارئین تک بروقت نہیں پہنچا۔ علاوہ ازیں جو کچھ بعد میں چھپا وہ مرتبین کی کاوشوں کا ثمرہ ہے، اگر میرا جی زندہ رہتے تو معلوم نہیں ان میں سے کیا کچھ چھپواتے اور کتنا کچھ رد کر دیتے یا رد و بدل کے بعد شائع کرتے۔ ان کی شاعری اس وجہ سے بھی زیادہ مبہم معلوم ہوتی ہے کہ وہ بعض اوقات 'لاشعور' کی مدد سے لکھتے ہیں اور آزاد تلازمۂ خیال کو بروئے کار لاتے ہیں۔ اس قسم کی نظموں میں ربط تلاش کرنا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔

میرا جی فرانس کے علامت نگار شعراء سے بہت متاثر ہوئے اور جنس نگاری کی طرف میلان کا ایک سبب بھی یہی شعراء ہیں لیکن دوسری طرف میرا جی کی شاعری کی فضا جتنی ہندوستانی ہے وہ کسی اور جدید شاعر کے ہاں نہیں ملتی۔ میرا جی دھرتی سے پیار کرتے ہیں اور دھرتی کے مختلف مظاہر سے غایت درجہ دلچسپی رکھتے ہیں۔ یہی زمین ہے جہاں ہندو مت پیدا ہوا۔ ہندو اساطیر، تاریخ اور ان کے رجال اسی دھرتی پر اپنے نقوش ثبت کرتے رہے۔ میرا جی دھرتی سے وابستگی کے باعث ہندو اساطیر میں رچے بسے رجال کو اپنے من میں بسائے رہے۔ وہ ماضی کے آدمی تھے۔ حال اور مستقبل ان کے لیے غیر اہم تھے۔ جدید تہذیب، سائنسی ترقیات، نئی ٹیکنالوجی ان کے ذہن کے لیے سکون بخش نہیں تھے۔ اس لیے وہ اپنی روح اور دل کو ماضی میں بسا لیتے تھے۔ ان کی امیجری، تشبیہات، استعارات اور علامتوں پر سرسری نظر ڈالیں تو ایسا لگتا ہے کہ ہم قدیم ہندوستان میں سانس لے رہے ہیں۔ خوبصورت اور صنعت کاری کی آلودگی سے معریٰ ماحول، کھیت، کھلیان، دریا، ندیاں، جھیلیں، پہاڑ، برفانی چوٹیاں، چمکتے ہوئے ستارے، اُجلی چاندنی، جنگل، گھنگھور گھٹائیں، برساتیں، رقص، موسیقی، پریم بندھن، پریمیوں کی باہمی کشش، ان کے ناز و انداز، سندر سراپے، مندر، گھنٹیاں، اشنان، پجاری، پجارنیں، دیوداسیاں غرض ہزار ڈیڑھ ہزار سال پہلے کا ماحول ہمارے سامنے زندہ ہو کر آ جاتا ہے چونکہ ہندو مذہب میں جنس کی بھی ایک خاص اہمیت ہے اس لیے اس شاعری میں جنسی رنگا رنگی بھی بہر طور جلوہ گر ہو جاتی ہے اور سندرتا اور شوبھا کے نقوش ابھارتی ہے۔

اس شاعری میں وہ روح جلوہ گر ہے جو پرسکون ہے یا سکون کی تلاش میں ہے۔ بے سکونی اگر ہے تو اس کا باعث مادی مسائل نہیں ہیں۔ لذت پرستی سکونِ قلب کے حصول کا ذریعہ اور روح کے دکھ درد کا مداوا ہے۔

دھرتی پر پربت کے دھبے، دھرتی پر دریا کے جال
گہری جھیلیں، چھوٹے ٹیلے، ندی، نالے، باؤلی، تال
کالے ڈرانے والے جنگل، صاف چمکتے سے میدان
لیکن من کا بالک اُلٹا ہٹ کرتا جائے ہر آن
انوکھا لاڈلا کھیلن کو مانگے چندر ماں
(کٹھور)

....

سیمابی اور عنابی چیتے ہیں اندھیری راتوں کے
جیسے منتر ہوں جنگل کے جادوگر کی باتوں کے
یا ساون میں کالی گھٹاؤں کی تیکھی برساتوں کے
دل پر چھانے والے نغمے بے ہوشی لانے والے
(برہا)

....

کبھی آپ ہنسے کبھی نین ہنسیں کبھی نین کے بیچ ہنسے کجرا
کبھی سارا سندر انگ ہنسے کبھی انگ رُکے ہنس دے گجرا
یہ سندرتا ہے یا کویتا میٹھی میٹھی مستی لائے
اس روپ کے ہنستے ساگر میں ڈگ مگ ڈولے من کا بجرا
(چنچل)

....

سولہ سنگاروں سے سج کر اک سیج پہ گوری بیٹھی ہے
پتیم آئے نہیں آئیں گے چپکی رستہ تکتی ہے

...

لیکن پتیم آئے نہیں ہیں، آئیں گے آ جائیں گے
اِندر نگر کی خوشیوں والی بستی آ کے دکھائیں گے
پھر پاؤں کی پازیبیں پریمی کو راگ سنائیں گی
میٹھے لمحوں کی باتوں کے گیتوں سے بہلائیں گی
(ایک تصویر)

....

جاگ اٹھی ہیں بیتی باتیں
یاد آتی ہیں پہلی راتیں
یاد آتی ہے دیوا داسی

دل ہے پیاسا آنکھ بھی پیاسی
سکھ ساگر میں
اس مندر میں
میرے دل میں چھائی اداسی
دیوا داسی
منتر بولے میٹھے

(مندر میں)

....

جھومی گیسو کی چھایا تو دھیان انوکھا آیا
نٹ کھٹ بِرندا بن سے ساتھ میں رادھا کو بھی لایا
رادھا مکھ کی اجلی مورت، شیام گیسو کا سایا
سامنے جیوتی جاگ رہی ہے پیچھے گھور اندھیرا
دیکھ کے دو دنیاؤں کا جلوہ ڈول اٹھا من میرا
دونوں اڑائیں دھیان کے پنچھی کی جوگی والا پھیرا
پھیل رہی ہے سیاہی رستہ بھول نہ جائے راہی

(ایک منظر)

میرا جی نے نظموں میں ہیئتوں کے بے شمار تجربے کیے ہیں۔ بحور میں بھی ان کے ہاں خاصہ تنوع ہے۔ روایتی ہئیتیں بھی ہیں اور کئی قسم کی پابند اور نیم پابند نئی ہیئتیں بھی۔ بحور میں ہندی پنگل والی بحر ان کے لیے بڑی پُرکشش ہے کیونکہ یہ ان کے خیالات سے ہم آہنگ ہے۔ گیت کی صنف سے انھیں والہانہ لگاؤ ہے جس میں عورت اپنے احساسات اور دردِ فراق کا اظہار کرتی ہے۔ گیت اسی بحر میں لکھے جاتے ہیں جو رومانی شاعری کی کومل اور نازک شکل ہے۔ میرا جی گیت لکھتے ہیں تو ان کا جذبہ بڑا نکھرا نکھرا اور ہلکی ہواؤں سا مدھر معلوم ہوتا ہے۔ انھوں نے گیت کو ایسی خوبصورتی عطا کی ہے جو بہت کمیاب ہے۔ ان کے ہاں گیت کے مکھڑے (استھائیاں) سبک رفتار ہونے کے ساتھ ساتھ ایسی نپی تلی ہیں کہ دلوں کو مسرت سے بھر دیتی ہیں۔ ان کی بہت سی اچھی نظمیں بھی گیت کا انگ اور رنگ لیے ہوئے ہیں۔

بیت چلی ہے بیت چلی ہے بیت چلی ہے رات
اُودھو
بیت چلی ہے رات
اب تک آئی نہیں ہے رادھے سوچ کی ہے یہ بات
اودھو
بیت چلی ہے رات

....

من کی کوڑیاں کھولو کہ رس کی بوندیں پڑیں
کھولو کوڑیاں بالم! رس کی بوندیں پڑیں
ساون آیا بادل چھایا گرجا چمکا مینہ برسایا
بوندیں بنیں اب دھاریں ، ہاں! رس کی بوندیں پڑیں
کھولو کوڑیاں من کی رس کی بوندیں پڑیں

....

داتا دے دے گیان
ہمارا
من مورکھ نادان
جیون کام کی بہتی دھارا　　جیون دھیان کا روپ ہے نیارا
اس کی کیا پہچان
ہم کو
من مورکھ نادان

....

انجانے نگر من مانے تھے
من مانے نگر انجانے رہے
اپنی باتوں کی مستی میں　　سنتے رہے دل کی بستی میں
وہی گیت جو کچھ من مانے رہے
وہی راگ جو سکھ کے بہانے رہے

....

آیا بیرن مورا رے
پھر ساون من بھاون آیا　　آیا مورا بیر　　آیا بیرن مورا رے
پھر ساون من بھاون آیا
پل میں بن بستی کو سجایا
ساون آیا ٹوٹا دکھ کا بندھن مورا رے

میرا جی سے ان کے بعض ہمعصروں اور نوجوان ہم عصروں نے بہت استفادہ کیا ہے۔ ن م راشد حالانکہ ان سے بہت مختلف ہیں لیکن کہیں کہیں میرا جی سے مماثلت نظر آتی ہے۔ ریاض احمد کے ہاں ان کا گہرا اثر ہے۔ قیوم نظر کے گیتوں پر بھی ان کا پرتو ہے مگر سب سے زیادہ ان سے منیر نیازی نے اثر قبول کیا ہے اور ایک حد تک منیر نیازی کی شاعری کا عمومی ماحول میرا جی سے مستفید معلوم ہوتا ہے۔

میرا جی میں کئی فنی کوتاہیاں بھی ہیں۔ پنگل کی بحر میں حروف علت کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں حروفِ صحیح بھی گرا دیے ہیں۔

علاوہ ازیں یہ تاثر بھی ملتا ہے کہ ان کے ہاں ایک محدود فضا ہے۔ بہر حال ان کی انفرادیت اور ندرت ایسی ہے کہ جدید اردو شاعری کا مطالعہ ان کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔

یوسف ظفر

نام محمد یوسف، یوسف ظفر قلمی نام۔ یکم دسمبر ۱۹۱۴ء کو مری ضلع راولپنڈی میں پیدا ہوئے۔ والد مری میں معمولی کاروبار کرتے تھے لیکن ان کا آبائی علاقہ قصبہ رسول نگر ضلع گوجرانوالہ تھا۔ مری سے وہ راولپنڈی منتقل ہو گئے اور وہاں ایک چھوٹی سی دکان کھول لی۔ یوسف ظفر نے ابتدائی تعلیم راولپنڈی میں حاصل کی پھر ان کا گھرانا اپنے آبائی قصبے میں واپس چلا گیا۔ گوجرانوالہ سے یوسف ظفر نے انٹر کا امتحان پاس کیا۔ سناتن دھرم کالج لاہور سے ۱۹۳۶ء میں بی-اے کی ڈگری لی۔

یوسف ظفر کو لڑکپن سے پے در پے مسائل اور مصائب کا سامنا رہا۔ ابھی ان کی عمر بمشکل گیارہ بارہ سال تھی کہ باپ بیمار ہو گیا اور گھر کا خرچ چلانے کے لیے انھیں مزدوری اور پھیری پر چیزیں بیچنے کا کام کرنا پڑا۔ جب پندرہ سال کے تھے تو باپ کا انتقال ہو گیا۔ ماموں انھیں آبائی علاقے میں لے گئے۔ انھوں نے بھانجے کو کچھ تعلیم دلوائی مگر انتہائی سخت گیر تھے۔ اس جبر کے ماحول میں کسی نہ کسی طرح چند سال کاٹے۔

بی-اے میں کامیابی کے بعد تلاشِ معاش میں سرگرداں رہے کیونکہ یہ عظیم اقتصادی بحران کا زمانہ تھا۔ غرض دہلی پہنچے۔ وہاں کچھ وقت روزنامہ 'الجمعیت' میں کام کیا پھر جوش ملیح آبادی نے رسالہ 'کلیم' میں ملازم رکھ لیا۔ یہاں سے بھی جلد الگ ہو گئے۔ پھر کچھ متفرق عارضی ملازمتیں کیں۔ بیکاری سے اکتا کر ۱۹۳۸ء میں لاہور واپس آ گئے۔ نومبر ۱۹۳۸ء سے پانچ سال محکمہ انہار میں کلرکی کی۔ ان دنوں لاہور کے ادبی حلقوں میں وہ بخوبی جانے جاتے تھے۔ احسان دانش، میرا جی، حفیظ ہوشیار پوری اور قیوم نظر سے تعلقات قائم ہو چکے تھے اور 'حلقۂ اربابِ ذوق' کے سرگرم ممبر بن چکے تھے۔ نومبر ۱۹۴۳ء میں میاں بشیر احمد کے ادبی ماہنامے 'ہمایوں' کے نائب مدیر مقرر ہوئے جہاں تقریباً پانچ سال کام کیا۔ ۱۹۴۸ء میں حبیب بینک ملتان میں چند ماہ ملازم رہے۔ اس کے بعد پاک فضائیہ میں ریسرچ آفیسر رہے۔ ۱۹۴۹ء میں تراڑکھل ریڈیو آزاد کشمیر میں رہے۔ ہفت روزہ 'آزاد کشمیر' کے مدیر کی حیثیت سے بھی کچھ عرصہ کام کیا۔ عمر کے آخری چند سال ریڈیو پاکستان سے وابستہ رہے اور ترقی پا کر ریجنل مینیجر ہو گئے۔ (۱۰۴) عمر کے آخری چند برسوں میں ان کا رجحان صوفیوں اور درویشوں کی طرف ہو گیا تھا۔ داتا صاحب اور دوسرے صوفیاء کے مزاروں پر بالعموم حاضر ہوتے تھے۔ دو مرتبہ حج کیا۔ اسلامی تہذیب اور حب الوطنی کی نظمیں بھی لکھیں۔ راولپنڈی میں ۶ / مارچ ۱۹۷۱ء کو دل کا دورہ پڑا۔ ہسپتال لے جایا گیا لیکن چند گھنٹوں میں انتقال کر گئے۔ ۷ / مارچ شروع ہو چکی تھی اور اڑھائی بجے کا وقت تھا۔ (۱۰۵)

یوسف ظفر کے مندرجہ ذیل شعری مجموعے شائع ہوئے۔

۱۔ زنداں (۱۹۴۴ء)　　　۲۔ زہرخند (۱۹۴۴ء)

ان میں سے 'زہرخند' بعد میں شائع ہوا مگر اس میں 'زنداں' سے پہلے کی نظمیں بھی شامل ہیں۔

۳۔ صدا بصحرا (۱۹۶۱ء)　　　۴۔ حریم وطن (۱۹۶۱ء)

۵۔ نوائے ساز (۱۹۶۲ء)　　　۶۔ عشق پیچاں (۱۹۷۳ء)

آخری مجموعہ یوسف ظفر نے اپنی زندگی میں ترتیب دیا تھا مگر وفات کے بعد چھپا۔ ۲۰۰۵ء میں 'کلیاتِ یوسف ظفر' تصدق حسین راجا نے مرتب کر کے شائع کرایا۔

یوسف ظفر اپنے پہلے تین مجموعوں میں 'حلقۂ اربابِ ذوق' سے تعلق رکھنے والے اپنے معاصر شاعروں سے خاصی مماثلت رکھتے ہیں۔ ابہام، جنسی گھٹن، ہیئت کے تجربات اور اسلوب و اظہار کی جدتیں قدم قدم پر دکھائی دیتی ہیں۔ یوسف ظفر نے اپنی ذاتی زندگی اور عصری زندگی میں ہر طرف پراگندگی، لاچاری اور گھٹن دیکھی اس لیے ان کے شعری پیکر انھی احساسات کی عکاسی کرتے رہے۔

یوسف ظفر کی ابتدائی نظموں میں معاصر ترقی پسند شاعری سے مماثلت بھی نظر آتی ہے اور جبر و استحصال کے نظام کی تصویر کشی کرتے ہوئے اسے تبدیل کرنے کی شدید خواہش اس کے دل میں پیدا ہوتی ہے مگر 'زہر خند' کی بیشتر نظموں میں ایک تلخی اور ناگواری نظر آتی ہے جو ذاتی حالات کے سبب بھی ہے اور استحصالی نظام سے ٹکرا جانے کا حوصلہ نہ ہونے کی وجہ سے بھی ہے۔

زندگی کے بے کراں مرگھٹ میں دیکھ
میری راتوں کی کئی لاشوں کے ڈھیر
راکھ بن کر اڑ رہے ہیں ہر طرف
تیرگی میں کانپتے شعلے کئی
چونک اٹھتے ہیں نگاہوں میں مری

میری راتیں جس طرح زخمی کی چیخ
مدتوں بے کارواں پھرتی رہے
اور آخر ایک دن کہسار سے
ایسے ٹکرائے کہ اس کی تلخ گونج
پتھروں سے آگ برسانے لگے

(حیات رائگاں)

....

نظر نظر میں چمکتے ہیں ٹوٹتے تارے — قدم قدم پہ مجھے ٹھوکریں پکارتی ہیں
وہ دھڑکنیں جنھیں دعویٰ تھا ناخدائی کا — بھڑکتے سینے میں اب ہاتھ پاؤں مارتی ہیں

....

سرکتا جاتا ہے قدموں تلے کا یہ رستہ — لپیٹتا ہے مرا جادۂ نظر کوئی
سمٹ رہی ہے دو عالم کی بے حسی مجھ میں — خدا نہ کردہ پکارے مجھے اگر کوئی

تاہم بعض نظموں میں تاریکی کے ساتھ ساتھ روشنی کی طرف توجہ بھی دکھائی دیتی ہے۔ کئی نظمیں موسیقی اور ترنم کی افراط سے خواندنی بن گئی ہیں اور آہنگ میں موسیقی کے ساتھ ساتھ رقص کی سی کیفیت بھی نظر آتی ہے۔

چاندنی شب میں مری مرمر کی ناگن رقص کر
پھر اُسی دھن میں اسی گت پر چھنا چھن رقص کر

چھن چھن چھنا چھن رقص کر مرمر کی ناگن رقص کر
طبلہ کہے دھن دھن دھمک. چھاگل کہے چھو چھا چھمک

آنکھوں کے تارے ناچ جائیں گت کے سہارے ناچ جائیں
ہوں رقص میں یوں انگلیاں جیسے لچکتی کہکشاں
تیکھی نگاہیں رقص میں چاندی کی باہیں رقص میں
رُک اور رُک کر جھوم جا دیکھ اس طرف اور گھوم جا
گردن کو مٹکا کر دکھا آنکھوں کو شرما کر دکھا
نازک کمر پر ہاتھ رکھ اب مان کہنا بات رکھ
چھن چھن چھنا چھن رقص کر
مرمر کی ناگن رقص کر

یہاں یوسف ظفر نے دو بحریں استعمال کی ہیں۔ پہلے دو مصرعے ایک بحر میں ہیں اور باقی تمام مصرعوں میں دوسری بحر استعمال کی ہے لیکن دونوں بحروں میں رقاصہ کی حرکات کو سمو دیا گیا ہے۔

یوسف ظفر کی شاعری میں موضوعات اور اسالیب کا تنوع پڑھنے والے کو متوجہ کرتا ہے اس کے باوجود وہ رفتہ رفتہ فراموش ہو گئے ہیں جس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ انھیں کوئی اہم نقاد میسر نہیں آ سکا۔

قیوم نظر

عبدالقیوم نام، شاعرانہ نام قیوم نظر۔ ۷؍ مارچ ۱۹۱۴ء کو لاہور میں تولد ہوئے۔(۱۰۶) زیادہ تر لاہور میں تعلیم حاصل کی۔ دیال سنگھ کالج لاہور سے بی-اے کی ڈگری حاصل کی۔(۱۰۷) چونکہ دنیا بھر میں معاشی حالات بہت خراب تھے اس لیے تلاش معاش میں کچھ وقت پریشان ہوئے۔ پھر اے جی کے دفتر میں ملازمت مل گئی جہاں چند سال کلرک رہے۔(۱۰۸) قیامِ پاکستان کے بعد ۱۹۵۱ء میں اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی لاہور سے ایم-اے (اردو) میں کامیاب ہو کر اسی سال گورنمنٹ کالج لائل پور (فیصل آباد) میں لیکچرار مقرر ہوئے۔(۱۰۹) اگلے ہی سال گورنمنٹ کالج لاہور میں تبادلہ ہو گیا جہاں کئی سال تدریس کے بعد ۱۹۶۷ء میں مغربی پاکستان ٹیکسٹ بک بورڈ میں ماہر مضمون کی حیثیت سے چلے گئے۔ پنجاب یونیورسٹی نے ۱۹۷۱ء میں شعبۂ پنجابی قائم کیا تو وہاں صدرِ شعبہ کی حیثیت سے تین سال کام کیا۔(۱۱۰) پاکستان نیشنل سنٹر لاہور کے ڈائرکٹر بھی رہے۔ ۱۹۵۶ء میں یونیسکو کے سکالرشپ پر فرانس، اٹلی، سپین، ہالینڈ اور سوئٹزرلینڈ کی سیاحت کا موقع ملا۔(۱۱۱) ۲۳؍ جون ۱۹۸۹ء کو کراچی میں وفات پائی اور اگلے دن لاہور میں تدفین ہوئی۔(۱۱۲)

قیوم نظر نے متعدد اصناف میں شاعری کی۔ ان کے اردو شعری مجموعوں کے نام یہ ہیں:

۱۔ قندیل (۱۹۴۵ء) ۲۔ پون جھکولے (۱۹۴۶ء) ۳۔ سویدا (۱۹۵۴ء)
۴۔ زندہ ہے لاہور (۱۹۶۶ء) ۵۔ نعت مصطفٰے (۱۹۷۸ء)

وفات سے ایک سال پہلے ان کا کلیات 'قلب ونظر کے سلسلے' کے نام سے شائع ہوا۔

انھوں نے بچوں کے لیے بہت سی نظمیں لکھیں جن میں سے بعض بے حد مقبول ہوئیں۔ مجموعے 'بلبلے' اور 'گلگلے' بار بار چھپے۔ انھوں نے پنجابی میں بھی شاعری کی، ڈرامے لکھے اور تراجم کیے۔

قیوم نظر دیال سنگھ کالج میں پڑھتے تھے تو ان کے اساتذہ میں سید عابد علی عابد اور تاجور نجیب آبادی تھے جن کی صحبتوں نے ان میں ادبی ذوق پیدا کیا۔ چونکہ وہ 'حلقۂ اربابِ ذوق' کے بانی ارکان میں تھے اس لیے میراجی، یوسف ظفر، حفیظ ہوشیارپوری، مختار صدیقی اور ضیاء جالندھری جیسی ادبی شخصیات سے دوستی رہی۔ 'حلقۂ اربابِ ذوق' نے رفتہ رفتہ 'ترقی پسند تحریک' سے جو مغائرت اختیار کر لی تھی قیوم نظر کی شاعری اس فرق کو نمایاں طور پر ظاہر کرتی ہے۔

'حلقۂ اربابِ ذوق' کے دوسرے معروف شعراء کی طرح قیوم نظر بھی اپنی شاعری میں موضوعات اور اسالیب کے تنوع کی جانب زیادہ میلان رکھتے ہیں۔ سماجی مسائل کی طرف ان کا رجحان کم ہے مگر انسانوں کی فطری محرومیاں، وسیع کائنات میں لوگوں کے مستقل دکھ درد اور میکانکی انداز میں گزرتا وقت ان کے خصوصی موضوع ہیں جنھیں وہ مختلف انداز میں پیش کرتے ہیں۔

ہو صبح کی شام اور رات کا دن
یہ چکّر کیا ہے قدرت کا
صدیوں کے کہنہ نظام میں یوں
کچھ دخل نہیں ہے ندرت کا

....

اڑتی اڑتی گرد سی دیکھی
لب پہ آہِ سرد سی دیکھی
عمرِ رواں نے اک جھٹکا سا
کھایا
اور اک سال گیا

....

ایک شفاف ٹکڑا بادل کا
یا کوئی پرزہ نوری آنچل کا
دور افق کے قریب لہرایا
آرزوؤں نے دام پھیلایا
میں نے چاہا کہ اپنی بات کہوں
ہو سکے گر تو اس کے ساتھ چلوں
میری رفتار برق وار نہ تھی
اور اسے تابِ انتظار نہ تھی

دنیا میں امن و امان، حصول آزادی، فرد کی بے جبر زندگی کی حمایت وغیرہ ان کی شاعری کے دیگر موضوعات ہیں۔

غزل، گیت اور ترانے بھی قیوم نظر کی پسندیدہ شعری اصناف ہیں۔ غزلیات میں عمومی جذبات کا بیان ہے۔ گیتوں میں سبک ترنم ہے اور ترانے عموماً تیز بحور میں ڈھلے ہوئے ہیں۔

زندہ　　ہے　　لاہور

پائندہ ہے لاہور

حق گوؤں کا آزادوں کا فرزانوں کا شہر

اپنی آن پہ مٹنے والے دیوانوں کا شہر

انساں کا غم کھانے والے انسانوں کا شہر

زندہ ہے لاہور

....

امید کا کھلا چمن

اتر گیا خزاں کا خستہ پیرہن

وہ بے دریغ آ گئیں

سروں پہ اپنے آج باندھ کر کفن

نڈر دلیر بچیاں

سری نگر کی بیٹیاں

مختار صدیقی

مختار الحق صدیقی نام۔ ادبی نام مختار صدیقی۔ یکم مارچ ۱۹۱۷ء کو سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔(۱۱۳) ان کے والد سیالکوٹ سے گوجرانوالہ منتقل ہو گئے جہاں مختار صدیقی نے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔(۱۱۴) بی-اے اسلامیہ کالج (ریلوے روڈ) لاہور سے کیا۔ کچھ وقت بے روزگاری میں گزرا پھر کچھ عرصہ کلرکی کی۔ آل انڈیا ریڈیو دہلی میں چندے پروگرام اسسٹنٹ رہے(۱۱۵) تقسیم کے بعد ریڈیو پاکستان راولپنڈی میں کام کیا۔ رفتہ رفتہ ترقی کرتے کرتے اسسٹنٹ ریجنل ڈائرکٹر ہو گئے۔(۱۱۶)

پنجاب یونیورسٹی نے جب ایم-اے (اردو) کی کلاسوں کا اجراء کیا تو مختار صدیقی نے چند سال بعد ۱۹۵۵ء میں ایم-اے (اردو) کا امتحان بدرجۂ اوّل پاس کیا اور زیادہ نمبروں کا ریکارڈ قائم کیا جو دس سال قائم رہا۔(۱۱۷) ۱۹۶۵ء میں وہ پاکستان ٹیلی ویژن میں سکرپٹ رائٹر ہو گئے۔(۱۱۸)

۱۸؍ستمبر ۱۹۷۲ء کو بعارضہ قلب لاہور میں انتقال ہوا اور اچھرہ (لاہور) کے قبرستان میں تدفین ہوئی۔(۱۱۹)

مختار صدیقی کے تین شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں:

۱۔ منزلِ شب (۱۹۵۵ء)　　۲۔ سی حرفی (۱۹۶۴ء)　　۳۔ آثار (باقیات) ۱۹۸۸ء

علاوہ ازیں انھوں نے دو کتابوں کا ترجمہ کیا ہے جو 'جینے کی اہمیت' اور 'جینے کا قرینہ' کے عنوان سے چھپی ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کا ایک ضخیم مجموعہ 'مقالات مختار صدیقی' کے نام سے طبع ہو چکا ہے۔

مختار صدیقی نے شعر گوئی شروع کی تو سیماب اکبرآبادی کے شاگرد بنے۔ ابتداء میں رومانی شعراء حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی سے متاثر ہوئے بعد ازاں 'حلقۂ اربابِ ذوق' سے وابستگی اور حلقے کے نظم نگار شعراء خصوصاً میراجی کے زیرِ اثر نظم نگاری اختیار کر لی مگر انھوں نے نظموں میں ایک نیا رنگ پیدا کیا اور 'حلقۂ اربابِ ذوق' کے دیگر شعراء کی تقلید نہیں کی اور بقولِ ضیاء جالندھری

'جدید شاعری کی ایک اہم آواز' بنے۔ (۱۳۰)

'منزلِ شب' اور 'آثار' میں زیادہ تر نظمیں اور چند غزلیں ہیں۔

مختار صدیقی کو تاریخ و آثار قدیمہ سے دلچسپی اور موسیقی سے گہرا لگاؤ تھا۔ چنانچہ ان کی متعدد نظمیں تاریخی موضوعات پر ہیں اس سلسلے میں 'منزلِ شب' میں موہنجو دارو اور ٹھٹھہ خصوصی طور پر اہم ہیں۔ جہاں تک موسیقی سے لگاؤ کو شاعری میں سمونے کا تعلق ہے، انھوں نے مختلف راگوں کی شکلیں الفاظ میں بڑی کامیابی سے منتقل کی ہیں۔ ان کی ایک نظم 'خیال درباری' میں راگ کا پھیلاؤ بڑے خوبصورت انداز سے ظاہر کیا ہے۔

روشنی تیز ہوئی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فانوسوں کی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فانوسوں کی اور شب کی دلھن
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فانوسوں کی اور شب کی دلھن شرمائی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فانوسوں کی اور شب کی دلھن شرمائی لجا کر سمٹی

مختار صدیقی کے ہاں اکثر نظموں میں بڑا یاس بلکہ قنوطیت پائی جاتی ہے۔ نظموں کے کردار زندگی سے ناامید ہیں اور خودکشی کو راہِ نجات سمجھتے ہیں۔ ان کے ہاں موت اور زیست ایک ہی عمل کے دو حصے ہیں اور اس لیے ان کی رسموں میں بھی یکسانیت ہے۔ مثلاً ان کی نظم 'ایک تمثیل' میں شادی اور مرگ کی رسموں میں مماثلت کو انوکھے انداز میں ظاہر کیا گیا ہے۔

حجلۂ گور میں سامانِ عروسی ہو گا
لاش آرام سے سوئے گی سہاگن بن کر

(۱)

رخصتی ہوتی ہے جاتی ہے دلھن کی ڈولی
باری باری یہ اعزہ ابھی کاندھا دیں گے
دھن پرایا تھا مگر آج پرایا ہو گا
فرطِ رقت سے ہوئی جاتی ہیں پرنم آنکھیں
کون ایسا ہے جو اس وقت نہ رویا ہو گا
روتی آنکھوں میں چھلکتے ہیں لہو کے قطرے
پھول ہنستے ہیں مگر خون ٹپکتا ہو گا
گل بداماں ہے کہ اک خرمنِ گل ہے ڈولی
دوش پر پھول نہیں، باغِ مصلّیٰ ہو گا
کوئی دم ہے کہ اسی خرمنِ گل کے صدقے
حجلۂ خلد نشاں اور مہکتا ہوگا

ہے جو خلوت میں یہ وارفتہ لپٹ بیلے کی
دل میں نوشہ کے مگر حشرِ تمنا ہو گا
سمٹی سمٹائی لجاتی ہوئی آئی ہے دلھن
داخلِ گلشنِ جنت ہوئی جانِ گلشن

یہی کیفیت اس نظم کے دوسرے حصے میں بھی موجود ہے۔

مختار صدیقی کی نظموں میں حیات و کائنات کے مسائل اور ان کے انسانی طبائع پر اثرات کی بھی عکاسی کئی نظموں میں کی گئی ہے۔

'سی حرفی' مختار صدیقی کی ایک چھوٹی سی کتاب ہے جو ڈیڑھ سو صفحات پر مشتمل ہے لیکن بیشتر صفحات پر چار مصرعوں سے زیادہ درج نہیں کیے گئے۔ 'سی حرفی' ایک مقامی صنفِ سخن ہے جو برصغیر کی کئی زبانوں میں موجود ہے۔ پنجابی میں 'سلطان باہو' کی 'سی حرفی' کو اہم مقام حاصل ہے۔ اس میں چار چار مصرعوں پر مشتمل متعدد بند لکھے جاتے ہیں جو الف بائی ترتیب سے ہوتے ہیں۔ ہر بند کے پہلے مصرعے کا آغاز بالترتیب الف، ب، پ، ت وغیرہ سے ہوتا ہے اور یہ سلسلہ 'ی' تک جاتا ہے۔ ہر بند مفہوم کے اعتبار سے مکمل ہوتا ہے اور دوسرے بندوں سے اس کا ربط ضروری نہیں۔ تمام بندوں میں ایک خاص صوفیانہ فضا پائی جاتی ہے۔ مختار صدیقی نے انھی شرائط کو ملحوظ رکھتے ہوئے 'سی حرفی' لکھی۔

پیار کے گاہک ایسے دیکھے ہاتھ ان کے بک جانا پڑا
جنسِ وفا کمیاب سہی، پر ایسی تو نایاب نہیں
دل دریا ہیں بحر سے گہرے جو ڈوبے سو موتی لائے
قعر کے غوطہ زن ہی شناور یہ پانی پایاب نہیں

....

تیر ہوئے اڑتیس برس بھی عہدِ شباب سراب ہوا
ہار کی تلخی جیت کے سپنے لاگ اور میت کے پھیر گئے
دل نے تب بے حال رکھا تھا اب چاہا تو بحال کیا
کارِ جہاں جب ہیچ ہوئے تو ان کے یہ دیر اندھیر گئے

مختار صدیقی اردو شعراء میں میر سے بہت متاثر تھے۔ میر سے ان کا مزاج ملتا جلتا تھا۔ جس طرح میر اپنے عہد کے حالات سے پریشان تھے اور جس طرح ان کا رجحان تصوف کے وسیلے سے مابعد الطبیعات تک رسائی رکھتا تھا یہی کیفیت مختار صدیقی کی بھی تھی یہاں تک کہ میر اور مختار صدیقی کی پسندیدہ بحروں میں بھی بڑی یکسانیت ہے اس لیے مختار صدیقی کی غزلوں کا مطالعہ کیا جائے تو میر کی غزلیں ذہن میں گونجنے لگتی ہیں۔

جو جو صدمے ہم پر گزرے کیسے ان کا بیان کریں
کون سا داغ نکال کے دل سے ثبت سرِ دیوان کریں

....

آخر دل کی پرانی لگن کر کے ہی رہے گی فقیر ہمیں
ہر رت آتے جاتے پائے ایک ہی شے کا اسیر ہمیں

تھی تو سہی پر آج سے پہلے اتنی حقیر فقیر نہ تھی
دل کی شرافت ذہن کی جودت اتنی بڑی تقصیر نہ تھی

'حلقۂ اربابِ ذوق' کے شعراء میں مختار صدیقی کی شاعری میرا جی کے بعد سب سے زیادہ منفرد اور پرکشش ہے۔

ریاض احمد

'حلقۂ اربابِ ذوق' نے شاعر تو بہت سے دیے ہیں مگر ریاض احمد نفسیاتی نقاد کے طور پر معروف ہوئے۔ ان کی متعدد تنقیدی کتابیں مثلاً 'تنقیدی مسائل'، 'قیوم نظر'، 'درِیاب' وغیرہ چھپ چکی ہیں تاہم ایک شعری مجموعہ 'دہانِ زخم' (۱۹۸۳ء) شائع ہوا ہے۔

ریاض احمد ۱۹۲۰ء میں لاہور میں پیدا ہوئے۔ پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور سے ایم-اے (اردو) کیا۔ بورڈ آف ریونیو میں زیادہ عرصہ ملازمت کی جہاں سے ۱۹۸۰ء میں اسسٹنٹ سیکرٹری کے طور پر ریٹائر ہوئے۔ ۲۰۰۷ء میں لاہور میں وفات پائی۔ ریاض احمد کی شاعری پر میرا جی کے گہرے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ دھرتی سے انسان کا تعلق، مقامی اساطیر کے ذریعے افراد کے بطون کی عکاسی، ابہام وغیرہ انھیں میرا جی کی شاعری سے بہت قریب کر دیتے ہیں۔ مثلاً یہ اقتباس دیکھیے۔

دکھ کا دارو کوئی نہیں ہے
سارے گیانی کرتے ہیں من مانی
ایک کہے دکھ ڈھلتی چھایا
ایک کہے سپنوں کی مایا
اور میں جانوں نہ یہ چھایا نہ یہ مایا
دکھ ہے اک سنگین حقیقت

ان کے ہاں بعض دیگر معاصرین مثلاً ن۔م۔ راشد اور یوسف ظفر وغیرہ کے بھی اثرات دکھائی دیتے ہیں۔

ضیاء جالندھری

۲۰ر فروری ۱۹۲۳ء کو جالندھر میں پیدا ہوئے جو ان کا ننھیالی شہر تھا۔ والد لاہور کے رہنے والے تھے اور ریلوے میں ملازم تھے۔ ان کا پورا نام ضیاء نثار احمد ہے۔ ضیاء جالندھری کے نام سے لکھتے رہے ہیں۔ جالندھر سے میٹرک ۱۹۳۸ء میں کیا اور مزید تعلیم کے لیے لاہور چلے گئے جہاں گورنمنٹ کالج لاہور سے ۱۹۴۵ء میں انگریزی میں ایم-اے کیا۔[۱۳۱] تھوڑا عرصہ لیکچرار رہے۔ پھر آل انڈیا ریڈیو (دہلی) میں ملازمت کی۔ تقسیمِ ملک کے بعد پاکستان آ گئے۔ کچھ دیر ریڈیو میں کام کیا۔ پھر مقابلے کے امتحان میں کامیاب ہو کر پوسٹ اینڈ ٹیلی گراف ڈیپارٹمنٹ میں تقرر ہوا جہاں ترقی کرتے ہوئے اسسٹنٹ پوسٹ ماسٹر جنرل ہو گئے۔ پھر پاکستان ٹی وی میں تقرر ہو گیا جہاں سے ۱۹۸۵ء میں ریٹائر ہوئے۔ کچھ عرصہ ادبی ماہنامہ 'علامت' لاہور کے مدیرِ اعلیٰ رہے۔ اسلام آباد میں ۱۳ر مارچ ۲۰۱۲ء کو انتقال ہوا۔

مندرجہ ذیل مجموعے شائع ہو چکے ہیں:

۱۔ سرِ شام (۱۹۴۵ء)　　۲۔ نارسا (۱۹۶۸ء)　　۳۔ خواب سراب (۱۹۸۴ء)
۴۔ پسِ حرف (۱۹۹۳ء)　　۵۔ دمِ صبح (۲۰۰۲ء)

'کلیاتِ ضیاء' کے نام سے تمام کلام ۲۰۰۷ء میں یکجا ہو کر اسلام آباد سے شائع ہو چکا ہے۔

ضیاء جالندھری طالب علمی کے زمانے سے حلقۂ اربابِ ذوق میں شامل ہوئے۔ میرا جی، یوسف ظفر اور قیوم نظر سے دوستی ہو گئی۔ ضیاء نے شاعری میں اپنے ان ساتھیوں کے رنگِ سخن سے دور رہنے کی کوشش کی ہے۔ جدید انگریزی شعراء کے مطالعے کے ساتھ ساتھ وہ اردو شاعری کی روایات سے بھی آگاہ ہیں تاہم ان کے ہاں انگریزی اور اردو شاعری کے مضامین کی تکرار نہیں ملتی، کہیں کہیں محض سطحی سی مشابہت کا احساس ہوتا ہے۔ ضیاء جالندھری فکری طور پر سارتر، ہائیڈیگر، کیر کے گور اور اس قبیل کے دوسرے جدید یورپی مفکرین سے متاثر ہوئے اس لیے ان کی شاعری میں زندگی ایک بے ثبات اور بے مقصد شے نظر آتی ہے۔

چاندنی اب آکاش سے جیسے گہری اداسی گرتی ہے
اب تو چاند کی جوت وہ سکھ کی راتیں ڈھونڈتی پھرتی ہے
جن کو بیتے عمر ہوئی یا جن کی حسرت دل میں رہی

اور کچھ پتے کچھ دکھیارے پتھر راہوں سے چمٹے
اپنی پرانی چاہت کے دکھ اب بھی سہتے رہتے ہیں
سرد ہوا کے جھونکے ان سے کیا جانے کیا کہتے ہیں

بارہا ہم نے دیکھا
بہاروں کے آنے سے پہلے
بہاریں اجاڑی گئیں
اب کے پھر آرہی ہے بہار
پھر بشارت سے ڈرتا ہے دل
غنچے! کھول آنکھ رک رک کے کھول
کِھل پر آہستہ آہستہ کِھل

ڈاکٹر محمد صادق کی یہ رائے ہے کہ پہلے مجموعے 'سرِشام' میں ضیاء جالندھری اپنے آپ کو پانے کی کوشش کر رہا ہے مگر 'نارسا' میں اس نے اپنے آپ کو پوری طرح پا لیا ہے۔ ان کے موضوع کے بارے میں وہ یہ خیال ظاہر کرتے ہیں:

"Its theme is inexorable law of change or impermanence, studied not in the light of philosophy, but through an emotional haze. It is a record of what he seems to have been through; of what had been and is no more and which he now recalls wistfully, painfully and with the whole strength of his being."(۱۲۲)

ضیاء جالندھری نے کئی 'طویل مختصر' نظمیں بھی لکھی ہیں۔ عموماً ایسی نظمیں کئی کینوز پر مشتمل ہیں۔ 'زمہریر'، 'طوفان کے بعد'،

'بگولے' وغیرہ اس سلسلے میں معروف ہیں۔ بعد کی شاعری میں ضیاء نے ایک ایسا اسلوب دریافت کرلیا ہے جو اس کا اپنا ہے اور اس کی بہترین مثال نظم 'بڑا شہر' ہے جس کی اکثر نقادوں نے تعریف کی ہے۔ اس کا ایک اقتباس درج ذیل ہے۔

کئی بار میں نے سمندر کی بھیگی ہواؤں سے پوچھا
کہ اے خوش نفس راہرو!
تم اس طرح بے گانہ وش کیوں گزرتی ہو
پل بھر رکو کوئی تسکیں کا پیغام دو
اور اپنا یہ امرت سا ہاتھ
دکھے دل پہ رکھ دو
پہ وہ شہر کی سانس میں
انجنوں کے دھوئیں کی کثافت سے افسردہ
آنکھیں چرائے گزرتی رہیں

کئی بار یوں بھی ہوا
کہ میں اور یہ شہر اک مشترک دکھ کی زنجیر میں بندھ گئے
اور مجھے یہ گماں سا ہوا
کہ اب اجنبیت کی دیوار گرنے کو ہے
ابھی اس کی نم ناک آنکھیں کہیں گی کہ ہم ایک ہیں
لمحۂ درد کا ساتھ سب سے بڑا ساتھ ہے
مگر میں نے دیکھا کہ اس وقت بھی
اس کی پتھرائی آنکھوں میں عکسِ شناسائی ناپید تھا

اور اب جب میں اس شہر سے جا رہا ہوں
تو اس کی درانتی سی باہوں کے دندانے
میرے رگ و پے میں اترے ہوئے ہیں

ضیاء جالندھری نے مختلف ادوار میں مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے جن میں قطعات، ہائیکو، معریٰ اور آزاد نظمیں وغیرہ شامل ہیں۔ غزل اور گیت کی طرف بھی ان کا میلان رہا ہے مگر 'حلقۂ اربابِ ذوق' کے اکثر اہم شعراء کی طرح بنیادی طور پر وہ بھی نظم نگار ہیں۔

(خواجہ محمد زکریا)

(ج) ناوابستہ شعراء

بیسویں صدی کے نصف اول میں نظم کی صنف نے بہت ترقی کی اگرچہ غزل بھی برابر لکھی جاتی رہی اور اس میں بھی چند اہم شعراء پیدا ہوئے لیکن مجموعی طور پر یہ نظم گوئی کا دور سمجھا جاتا ہے جس کی بڑی وجہ علامہ اقبال کی شاعری ہے۔ ان کی غزل گوئی بھی خاصے کی چیز ہے لیکن پابند نظم کو افکار اور اسالیب کے عمدہ اور اہم تجربات کے ساتھ انھوں نے معراج کمال پر پہنچا دیا۔ ان کے بعد رومانی شاعری کا رجحان، 'ترقی پسند تحریک' اور 'حلقۂ اربابِ ذوق' نظم کے نت نئے تجربات کے ساتھ شعری فضا پر چھائے رہے اور غزل اپنی تمام تر اہمیت کے باوجود نظم سے کمتر اہمیت کی حامل دکھائی دینے لگی۔

رومانی شعراء، ترقی پسند شعراء اور 'حلقۂ اربابِ ذوق' کے شعراء بالعموم جن رجحانات یا تحاریک کے ساتھ ابھرے، وہ زیادہ تر انھی رجحانات کی پیروی کرتے رہے لیکن اس دور میں چند ایسے منفرد شعراء بھی تھے جو کسی تحریک یا رجحان سے وابستہ ہوئے بغیر اپنی شخصی انفرادیت کے بل بوتے پر نظم میں رنگا رنگ تجربات کرنے میں منہمک رہے۔ بیسویں صدی کا نصف اول گزرنے کے باوجود ان کے ہاں تھکن کے آثار نظر نہیں آئے اور وہ مزید دو تین دہائیوں تک اپنی انفرادیت کا دائمی نقش ثبت کرتے رہے۔ یہ شعراء اگرچہ مشرقی شاعری کی روایت سے آگاہ تھے لیکن مغرب کی جدید شاعری سے بھی واقف تھے۔ انگریزی اور امریکی شاعری کے علاوہ انھوں نے فرانسیسی اور بعض دوسری یورپی زبانوں کی شاعری کے نئے رجحانات سے بھی اپنے خیالات اور اسالیب کو مربوط کر رکھا تھا۔ ان شعراء میں اگرچہ نئے مغربی رجحانات کی پیروی کرنے والے پہلے شاعر تصدق حسین خالد تھے جنھوں نے قیامِ انگلستان کے دوران معاصر انگریزی شعراء کے اثرات قبول کر کے نظمیں لکھیں لیکن ان کی تخلیقی زندگی کا دورانیہ مختصر ہونے کے ساتھ ساتھ اردو شاعری پر اثرات ثبت کرنے کے لحاظ سے بھی زیادہ اہم نہیں رہا۔ جن دو شعراء نے رجحان ساز شاعری تخلیق کی اور آنے والے شعراء کو بہت متاثر کیا۔ وہ ن۔م۔راشد اور مجید امجد ہیں۔ اختر الایمان پہلے ترقی پسند شعراء کے قریب رہے لیکن اپنی فلسفیانہ افتادِ طبع کے باعث جلد ہی اس تحریک کے مزاج سے ہٹ کر نظمیں لکھنے لگے۔

ناوابستہ شعراء کی یہ اصطلاح وسیع معنوں میں استعمال کی گئی ہے۔ اس میں وہ تمام شعراء شامل ہیں جو کسی تحریک سے باقاعدہ منسلک نہیں ہوئے اگرچہ آغاز میں وہ رومانی تھے، پھر ترقی پسند تحریک شروع ہوئی تو اس کے اثرات بھی انھوں نے قبول کیے مگر بنیادی طور پر وہ کسی ایک رجحان یا منشور کے ساتھ مستقل طور پر وابستہ نہیں ہوئے۔ وہ انفرادی فہم اور باطنی احساسات سے کام لیتے رہے۔ ان کے ہاں کہیں حیات و کائنات کے اسرار کی جستجو ہے، کہیں معاشرے کی ناہمواریوں کا کرب ہے، کہیں زندگی کے حسنِ پُراسرار سے لطف اندوز ہونے کا جذبہ ہے، کہیں تشکیک ہے، کہیں کائنات کے آغاز و انجام کو سمجھنے کی خواہش ہے، کہیں انسانی نفسیات

کی گہرائی کا اندازہ کرنے کا شوق ہے، کہیں سیاسی نظاموں کی تفہیم کی کاوش ہے اور کہیں عملی سیاست کے مظاہر کا اظہار ہے۔غرض وہ کسی ایک تحریک یا رجحان سے وابستہ ہونے کی بجائے اپنی انفرادیت کو نمایاں کرتے ہیں اور فرد کو معاشرے کی اجتماعی جبریت کا نشانہ بننے سے روکنے کے خواہش مند ہیں۔

ہمارے نقادوں نے اس قبیل کے شعراء میں اب ن۔م۔راشد، مجید امجد اور اختر الایمان کو خصوصی دے رہے ہیں۔راشد تو بیسویں صدی کے نصف آخر کی ابتدا ہی میں اہمیت اختیار کر چکے تھے مگر مجید امجد اور اختر الایمان کی طرف کئی سال بعد توجہ دی گئی ہے۔اب اس بارے میں خاصہ اتفاق رائے نظر آتا ہے کہ چند در چند فکری اور فنی خصوصیات کی وجہ سے یہ اہم مقام رکھتے ہیں۔

اس قسم کے شعراء میں رامپور کے شاد عارفی اپنی حیرت انگیز انفرادیت کے باوجود توجہ سے محروم رہے ہیں لیکن ان کے ہاں افکار و اسالیب کی بڑی ندرت اور وسعت ہے۔ فاخر ہریانوی کا ایک زمانے میں خاصہ چرچا تھا لیکن اب انھیں بہت حد تک فراموش کیا جا چکا ہے۔عبداللہ نیاز، اسد ملتانی، شیر افضل جعفری، جعفر طاہر وغیرہ مضافات میں زندگی بسر کرنے کی وجہ سے نظر انداز ہوئے۔ محمد دین تاثیر نے اپنی شاعری کو کمتر اہمیت دی اور اپنی نسبتاً مختصر زندگی میں بہت سی دیگر دلچسپیوں کی طرف مائل نظر آئے۔ ماہر القادری کا آغاز اچھا تھا پھر ایک مخصوص نظریے تک محدود ہو گئے۔شورش کاشمیری نے شاعری میں ظفر علی خاں کو اپنا آئیڈیل بنایا اس لیے وہ ہنگامی شاعری سے آگے نہ نکل سکے۔ شان الحق حقی اور رئیس امروہوی باصلاحیت شعراء تھے لیکن ان کی بہت سی دیگر دلچسپیوں نے انھیں جز وقتی شعراء کی حیثیت دلا دی۔

غرض بیسویں صدی کی جو شاعری ۱۹۳۰ء کی دہائی کے وسط میں شروع ہوئی اس میں فکری تنوع بھی ہے اور رنگا رنگ اسالیب بھی۔ دوسرے درجے کے شعراء ہر دور میں کثرت سے ہوتے ہیں اور اس دور میں بھی تھے۔ ۱۹۳۱ء سے شروع ہو کر تقریباً پانچ دہائیوں تک یہ شاعری اپنی مختلف جہات کے ساتھ مطلع شاعری پر جلوہ گر رہی۔ان میں سے اکثر شعراء ۱۹۸۰ء کے اردگرد وفات پا چکے تھے۔ایک لحاظ سے بیسویں صدی کا نصف آخر انھی لوگوں کے شعری کارناموں سے مزین رہا۔

اب ان میں چند شعراء کا انفرادی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

تصدق حسین خالد

ان کے خاندان کا تعلق تحصیل بٹالہ ضلع گورداسپور (بھارتی پنجاب) سے ہے۔ ان کے والد بسلسلۂ ملازمت پشاور میں تھے۔ پشاور میں ۲رفروری ۱۹۰۱ء کو تصدق حسین کی ولادت ہوئی۔(۱۲۳) پھر والد راولپنڈی میں کئی سال مقیم رہے جہاں انھوں نے ایف اے تک تعلیم حاصل کی۔(۱۲۴) ۱۹۲۱ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے بی اے کیا اور پھر ۱۹۲۴ء میں ایم اے (انگریزی)(۱۲۵)۔ مقابلے کے امتحان میں کامیاب ہو کر ۱۹۲۵ء تا ۱۹۳۲ء پنجاب کے مختلف اضلاع میں ایکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر رہے۔(۱۲۶) ۱۹۳۲ء میں انگلستان گئے جہاں سے بار ایٹ لاء اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ قیام انگلستان کے دوران (۱۹۳۲ء تا ۱۹۳۵ء) جدید انگریزی شعراء کا مطالعہ کیا۔علامتی اور امیجسٹ شعراء خصوصاً ایذرا پونڈ سے متاثر ہوئے۔(۱۲۷) سون برن کی شاعری میں ترصیع (Alliteration) کے استعمال کی کثرت نے ایم اے کے زمانے میں متوجہ کیا۔ بعد میں آزاد نظم بھی پسندِ خاطر ہوئی۔ وطن واپس آ کر لاہور میں وکالت شروع کر دی۔ سیاست میں حصہ لیا۔ اپنی بیگم سلمیٰ تصدق حسین کے ہمراہ مسلم لیگ میں شامل رہے۔ پنجاب مسلم لیگ کے ۱۹۳۵ء تا ۱۹۳۷ء پبلسٹی سیکرٹری رہے۔ ۱۳ر مارچ ۱۹۷۱ء کو لاہور میں وفات پائی اور جی او آر III (شاد مان) سے ملحقہ قبرستان میں دفن ہوئے۔(۱۲۸)

تصدق حسین خالد کا پہلا شعری مجموعہ 'سرودِنو' ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔ جس میں انھوں نے زیادہ تر وہ نظمیں شامل کی ہیں جو ۱۹۳۵ء تا ۱۹۴۸ء لکھی گئیں۔ وفات کے چند سال بعد ۱۹۷۶ء میں ان کا ایک اور مجموعہ 'لامکاں سے لامکاں تک' کراچی میں طبع ہوا۔ اس میں 'سرودِنو' کی تمام نظمیں شامل ہیں۔ آخر میں چوبیس نظموں کا اضافہ کیا گیا ہے۔

تصدق حسین خالد کو آزاد اردو نظم کا پہلا شاعر قرار دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر محمد صادق کے بقول قیامِ انگلستان کے زمانے میں ۱۹۳۳ء کے سال خالد نے کچھ آزاد نظمیں اپنے دوستوں اور عزیزوں کو بھجوائیں۔ لاہور واپس آنے پر ایسی ہی نظمیں 'حلقۂ اربابِ ذوق' میں پڑھیں۔ انھی کو دیکھ کر میرا جی اور ن۔م۔ راشد ادھر آئے۔ (۱۲۹)

خالد نے اپنی پابند نظمیں ان مجموعوں میں شامل نہیں کیں۔ نمونے کے طور پر ایک یا دو سانیٹ درج کر دیے ہیں۔ باقی تمام آزاد نظمیں ہیں۔ خالد کی کئی آزاد نظمیں موضوع کے اعتبار سے رومانی ہیں۔ سلمٰی کا نام اس قسم کی نظموں میں کئی جگہ دکھائی دیتا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے اختر شیرانی کی پابند نظموں کو بعض سخت پابندیوں سے آزاد کر کے رومانی نظموں میں ڈھال دیا گیا ہے۔

یہ نہ بدلے گا کہ ہے اس کا بدلنا دشوار
یہ بدلنا نہیں ہو گا سلمٰی
کہ یہ ہو گا مری شادابیِ فطرت کا مزار
غمِ الفت کی شناسا سلمٰی

شروع کی نظموں پر علامہ اقبال کے اثرات بھی دکھائی دیتے ہیں:

راہ دیکھی نہیں اور دور ہے منزل میری
کوئی ساتھی نہیں میں ہوں مری تنہائی ہے
دیکھتی ہے مجھے حیرانی سے تاروں کی نگاہ
دور ان سے بھی کہیں دور مجھے جانا ہے
اس بلندی پہ اڑا جاتا ہے توسن میرا
کہکشاں گرد سی دیتی ہے دکھائی مجھ کو
رفعتِ عرش ہے مٹتا ہوا مبہم سا شرار

ذرا بعد مغرب کے رومانی شعراء مثلاً ورڈز ورتھ، شیلے اور کیٹس کی نظموں کی پیروی بھی نظر آتی ہے:

کہر سے سکڑے ہوئے
سمٹے ہوئے
برگ ہائے زرد رنگ
ٹہنیوں سے گر رہے ہیں ٹوٹ کر
اک نحیف آواز لرزاں پیش و پس
واپسیں روحوں کا رقصِ بازگشت

جدید انگریزی شعراء خصوصاً ایزرا پاؤنڈ سے استفادے کی مثال ذیل کی نظم ہے:

ریشم کی سرسراہٹ اب ختم ہو چکی ہے
صحنِ چمن میں ہر سو اک دھول اڑ رہی ہے
آوازِ پا نہیں ہے
رنگِ نوا نہیں ہے
پتے بکھر بکھر کر اک ڈھیر بن چکے ہیں
خاموش سے پڑے ہیں
اور وہ کہ جس سے دل کو حاصل تھی اک مسرت
نیچے پڑی ہوئی ہے
دہلیز کے کنارے
بھیگی سی ایک پتی

خالد نے مختلف موضوعات پر لکھا ہے۔ بقولِ ڈاکٹر محمد صادق:

"Khalid has no set themes. He writes of the primal stuff of our common humanity; of life and death, old age and childhood, domestic ties and nature, both kind and cruel."(۱۳۰)

مختلف موضوعات پر لکھتے ہوئے کئی نظموں میں انسان حتیٰ کہ مظاہرِ فطرت بھی بے رحم قدرت کی طاقتوں کے سامنے کھلونے معلوم ہوتے ہیں۔ انسانی دنیا میں امن و امان ہونا چاہیے لیکن اس کے برعکس سامراجی طاقتوں کے جنگ و جدل سے انسان بڑی تعداد میں لقمۂ اجل بن کر کسی گم نام زمین میں دفن ہو جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں نظم 'ایک کتبہ' ملاحظہ ہو:

شیر دل خاں میں نے دیکھے تیس سال
پے بہ پے فاقے مسلسل ذلتیں
جنگ، روٹی، سامراجی بیڑیوں کو وسعتیں دینے کا فرض
ایک لمبی جاں کنی
سو رہا ہوں اس گڑھے کی گود میں
آفتابِ مصر کے سائے تلے
میں کنوارا ہی رہا
کاش میرا باپ بھی ــــــ

'حسنِ قبول' خالد کی بہترین نظموں میں ہے جس میں ایک سوکھا پیڑ اپنی تنہا ہری شاخ آسمان کی طرف اٹھا کر گویا بارش کی دعا کر رہا ہے مگر بجلی گرتی ہے اور اسے بھسم کر دیتی ہے۔

برس محیطِ کرم ــــــ ایک بار اور برس
بس ایک بار مجھے اور پھول لانے دے

تڑپ رہا ہے ابھی مجھ میں ساز و برگِ نمو
اتر اتر مرے دامن پہ پھول برسا دے

مچل کے ابر کے پردوں سے بے حجاب آیا
دعائے نیم شبی کا مگر جواب آیا
شرارِ برق کا ہیجان
پیڑ ـــــ طور بدست
ز فرق تا بہ قدم ایک پھول
حسنِ قبول

تصدق حسین خالد آزاد شاعری کا طائر پیش رس سہی تاہم حقیقت یہ ہے کہ اس نے جدید اور آزاد شاعری پر کوئی خاص اثر نہیں چھوڑا۔ اس اندازِ شاعری کی پیش رفت میں اصل حصہ میرا جی اور راشد کا ہے۔

شاد عارفی

احمد علی خاں، شاد عارفی کے بزرگ یاغستان (افغانستان) سے ہجرت کر کے رامپور میں آباد ہو گئے۔(۱۳۱) ان کے والد لوہارو ریاست کی پولیس میں ملازم تھے۔ احمد علی خان (شاد) کی ولادت لوہارو میں ہوئی۔ سالِ ولادت ۱۹۰۰ء ہے۔ والد پنشن لے کر رامپور واپس چلے گئے۔ اس وقت شاد کی عمر نو سال کے قریب تھی۔ فارسی اور عربی کی تحصیل گھر میں کی۔ پھر سکول میں داخل ہوئے اور انگریزی پڑھی لیکن والد کے انتقال کی وجہ سے میٹرک کا امتحان نہ دے سکے۔ چونکہ باقاعدہ تعلیم حاصل نہ کر سکے اس لیے معمولی ملازمتیں کیں یا ٹیوشن پڑھا کر گزر اوقات کرتے رہے۔ سٹیٹ پریس رامپور میں چند سال پروف ریڈنگ بھی کی۔ چونکہ جو کچھ محسوس کرتے تھے کہہ جاتے تھے اس لیے نہ معاشرے سے نباہ ہو سکا نہ برسرِ اقتدار پارٹیوں سے۔ ملازمت سے برطرفی کے بعد پروویڈنٹ فنڈ بھی نہ ملا۔ ادھیڑ عمر میں شادی کی مگر دو سال کے اندر بیوی کا انتقال ہو گیا۔ آخری چند سال سخت مفلوک الحالی میں بسر کیے۔ بعض شاگردوں کے نذرانوں یا کلام کی اشاعت سے حاصل ہونے والی بہت معمولی آمدنی سے بہ مشکل گزر اوقات کرتے رہے۔ دمہ اور اس کے ساتھ تپ دق کے امراض کا مقابلہ کرتے کرتے ۸ر فروری ۱۹۶۴ء کو رامپور میں وفات پائی۔(۱۳۲)

شاد عارفی ۱۹۲۰ء کی دہائی میں شعر کہنے اور مشاعروں میں شریک ہونے لگے تھے۔ اگلی دہائی میں کلام شائع ہونے لگا تھا اور بطور شاعر جانے جاتے تھے مگر باقاعدہ مجموعہ خاصی دیر نہیں چھپا۔ ۱۹۴۶ء میں پہلا مجموعہ 'سماج' شائع ہوا تھا۔ بعض اور نامکمل مجموعوں کے نام بھی ملتے ہیں مثلاً ایک مجموعہ 'اندھیر نگری' لاہور سے ۱۹۶۷ء میں طبع ہوا لیکن اس میں بھی ان کا بہت کم کلام تھا۔ ۱۹۷۵ء میں 'کلیات شاد عارفی' مظفر حنفی نے نیشنل اکیڈمی- دہلی سے شائع کیا۔ یہ چار سو ساٹھ (۴۶۰) صفحات پر مشتمل ہے لیکن ابھی ان کا خاصہ کلام اکٹھا نہیں ہو سکا۔

شاد عارفی نے نظمیں اور غزلیں بڑی تعداد میں کہی ہیں۔ ان کے علاوہ قطعات اور رباعیات بھی ہیں۔ یہ فیصلہ کرنا آسان نہیں کہ غزل اور نظم میں سے ان کی کس حیثیت کو فوقیت دی جائے۔ غالباً دونوں کو یکساں مقام دینا ہی مناسب ہو گا۔ ابتدا میں چند سال شاد نے عشقیہ نظمیں اور غزلیں کہی ہیں بقولِ خود:

دس پانچ برس حضرتِ حالی کی طرح شاد　　مجھ کو بھی جنونِ لب و رخسار رہا ہے

کسی زمانے میں اسماعیل میرٹھی سے متاثر رہے۔ ان کی بعض نظموں پر کلامِ اسماعیل کے اثرات نظر آتے ہیں۔ کچھ نظمیں کسی قدر جوش اور حفیظ جالندھری کا آہنگ بھی رکھتی ہیں مگر مجموعی طور پر شاد بڑے منفرد شاعر ہیں۔

پہلے ان کی نظم نگاری کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔ چند عشقیہ نظموں سے قطعِ نظر شاد نے بالعموم اپنی نظموں میں جدت سے کام لیا ہے۔ یہ جدت موضوعات اور اسالیب ہر دو میں جلوہ گر ہے۔ بعض نظمیں اردگرد کے مشاہدے اور معاشرے کے کرداروں کی پیش کش پر محیط ہیں۔ بعض نظموں میں معاشرے کے تضادات، مکر وفریب، نمود ونمائش، اخلاقی باختگی، خودغرضی، کینہ پروری وغیرہ کی عکاسی بڑی چابک دستی سے کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں طنز وتعریض، تمسخر وملامت ان کے ہتھیار ہیں۔ مزاح کا عنصر تو اکثر دب جاتا ہے البتہ طنز وہجو کا عنصر نمایاں ہو جاتا ہے۔ اگر وہ ایسا انداز بیان اختیار نہ کرتے تو ان کے دل میں بھری ہوئی آگ قاری تک موزوں انداز میں نہ پہنچ پاتی۔

کسی بھی شوہر سے بات کیجے کرے گا بیوی کا آپ سودا
جو بیٹیوں کو پسند فرمائیں آپ ، کر لے گا باپ سودا
کسی بھی دلال کے لیے ہے نہ کوئی لغزش نہ پاپ سودا

(میرے محلے کے دو گھرانوں سے ہے گناہوں کا فیض جاری)

....

سنا ہے وحشی سپاہیوں نے جو اس کو بوٹوں سے روند ڈالا
تو اس کو سنگین پر اٹھا کر بھڑکتی اگنی کے رخ اچھالا
زمین رہ رہ کے کانپتی آسمان تھم تھم کے چل رہا ہے

(ابھی جبل پور جل رہا ہے)

....

تم نے ان بام نشینوں کو غلط سمجھا ہے
بیسوا ، جنس کے بھوکوں کا قرنطینہ ہے
درِ اخلاق پہ پردہ سہی، دیوار نہیں

(جنسِ جمیل)

....

والا رتبہ مہماں آ کر رین بسیرا کر لیتا ہے
اونے پونے داموں فرض و عدل کا سودا کر لیتا ہے
وعدوں کے طعمے دے دے کر اُلو سیدھا کر لیتا ہے
گیہوں بونے کی خدمت پر آتا ہے اور جو بوتا ہے
ان اونچے اونچے محلوں میں اور بتائیں کیا ہوتا ہے

(ان اونچے اونچے محلوں میں ...)

....

اک دکھاوا اک بھلاوا ہے یہ کھدر کا لباس
آدمیت کے علاوہ کیا نہیں ہے تیرے پاس
سرخ ہیرے کی انگوٹھی پارکر نامی قلم
سادہ پرکاری کا تیری کھول دیتے ہیں بھرم

(غدار)

....

ہم سے آگے جا رہا تھا گاؤں کا وہ نوجواں
جس کی سرگرمی پہ برساتا ہے اولے آسماں
جس کا خرمن پھونکتی ہے فطرتِ نامہرباں
دودھ جس کی گائے کا جاتا ہے پٹواری کے ہاں
جس کے بیلوں کو کبھی مہلت نہیں بیگار سے
جس کو چھٹکارا نہیں شیطان کی پھٹکار سے

(جبر وقدر)

شاد نے مناظر پر بہت سی نظمیں لکھی ہیں۔ ان کی منظر نگاری میں فطرت کی عکاسی تو کم ہے مگر انسانی دنیا اور انسانوں کی چہل پہل اور طرزِ زیست کے مناظر کی کثرت ہے۔ اس سلسلے میں دسہرا اشنان، گنگا اشنان، نو روز، دیوالی، ہولی، نمائش (اس عنوان پر چار نظمیں ہیں) شہر اور دیہات، دیہاتی لاری وغیرہ لائقِ توجہ ہیں۔ مختلف کردار مثلاً شوفر، مہترانی، بھکارن، ساس، بہو، سالی، ملازمہ، بیمار بیوہ، دادی اور پوتی، گوالن، مالن، بیوہ وغیرہ خصوصاً قابلِ ذکر ہیں جن کے ذریعے معاشرے کے تضادات بھی دکھائے گئے ہیں اور انسانی ہمدردی کے قابلِ قدر احساسات کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔

شاد عارفی کی نظموں میں طنزیہ شاعری کی ایسی بہت سی مثالیں دستیاب ہوسکتی ہیں۔ جو معاشرے کے عیوب سے پردہ اٹھا کر انھیں عریاں کر دیتی ہیں:

پیر گلشن شاہ سے بیعت ہیں آپ
سونگھتے ہیں پھول کھاتے کچھ نہیں — جھوٹ ہے، پیتے پلاتے کچھ نہیں
خلوتوں میں مرغ و ماہی کے سوا — کر چکے ہیں ترک حیوان و غذا
بخشتی ہے آپ کی میٹھی نظر — بانجھ کو اولاد اور کنواری کو بر
بند کیجیے منہ بڑے حضرت ہیں آپ
پیر گلشن شاہ سے بیعت ہیں آپ

(آپ کی تعریف)

....

سرفراز خان، نانا، تھے حضور کی مانند
اس کھجور کی مانند
جس پہ باد و باراں کا، حملہ ہائے طوفاں کا
کچھ اثر نہیں ہوتا، کوہِ طور کی مانند
عمر کے تناسب سے آپ سن رسیدہ ہیں
فلسفہ دریدہ ہیں
آنکھ ہے سیاست پر، دانت ہیں وزارت پر
فکرِ شہر میں دبلے بلکہ آب دیدہ ہیں

(ٹکڑ گدے)

....

وہ نوکرانی کی مفلسی جس کو خدمتوں سے لگا چکی ہے
وہ عجلتِ کار کے تقاضوں میں آدمیت گنوا چکی ہے
جو بے محابا کباب تلنے میں ہاتھ اپنا جلا چکی ہے
جو ڈانٹ پر ڈانٹ کھا چکی ہے جو آگ پر گھی گرا چکی ہے
جو اپنے بھوکے یتیم بچے کو دے کے ٹکڑا ہٹا چکی ہے
یہ لغزشیں ہیں کہ جن پہ بیگم اسے ہزاروں سنا چکی ہے

(ملازمہ)

شاد عارفی نے طنز و مزاح کا انداز بہت سی نظموں میں اپنایا ہے مگر انھوں نے سنجیدہ اسلوب میں بھی متعدد نظمیں لکھی ہیں۔ ایسی نظموں میں دلکش مناظر، نفسیاتِ انسانی، غریبوں کی زندگیوں کو زہر آلود کرنے والے رسوم و رواج، عام لوگوں کی کسمپرسی اور مفلوک الحالی کے نقشے بڑی دردمندی سے کھینچے گئے ہیں:

یعنی آ پہنچا ہے وہ موضع قریب　　بس رہے ہیں جس میں دہقانی غریب
راستہ ناپید، کیچڑ بے حساب　　پاؤں بہکا موچ اور کپڑے خراب
پاس ہی مندر کے وہ تالاب ہے　　جس میں پانی کی جگہ تیزاب ہے
وہ کنواں کہتے ہیں جل داتا جسے　　آبِ حیواں بھی نہیں پاتا جسے
ہو چکی جس کی جگت جذبِ زمیں　　عقل کہتی ہے، علامت کچھ نہیں
آدمی جس سے نہاتا ہے یہاں　　پھر وہ پانی چوس لیتا ہے کنواں
پاک ہونے کے لیے آتے ہیں لوگ　　اور بھی ناپاک ہو جاتے ہیں لوگ

(شکارِ ماہی)

شاد عارفی نے اپنی متعدد نظموں میں منظوم افسانے رقم کیے ہیں۔ ان میں واقعات، کردار اور مکالمے کا اہتمام کیا گیا ہے۔ غزل گوئی میں بھی شاد نظر انداز کیے جانے کے مستحق نہیں ہیں۔ انھوں نے سماجی، سیاسی، فکری اور طنزیہ موضوعات جس

طرح نظموں میں پیش کیے ہیں، انھی کو اشارے اور علامت کے انداز میں غزل کے اشعار میں پیش کر دیا ہے۔ ان کی غزل نہ تو موضوعاتی سطح پر روایتی ہے اور نہ ہی زبان و بیان کی پابندی میں کلاسیکی غزل کی پیروی کرتی ہے۔ جن الفاظ اور جن تراکیب وغیرہ کو خیال کے اظہار کے لیے ضروری سمجھتے ہیں انھیں بے تامل برت لیتے ہیں۔ اگر غرابت در آئے تو اس کی بھی پروا نہیں کرتے۔ یہ غزل اکبرالہ آبادی اور یاس یگانہ چنگیزی کے اشعار کی یاد دلاتی ہے۔ جس میں کہیں براہِ راست وار ہے، کہیں طنز و مزاح، کہیں زہرناکی، کہیں ہمدردی و دردمندی اور کہیں ندرتِ خیال:

ہم خدا کے ہیں وطن سرکار کا　　حکم چلتا ہے مگر زردار کا

....

وقت کیا شے ہے پتہ آپ کو چل جائے گا　　ہاتھ پھولوں پہ بھی رکھیں گے تو جل جائے گا

....

یہ بتانِ مرمریں مے کدہ　　جیسے اب انگڑائی لی، اب بات کی

....

آپ کے دل کو اذیت ہو گی　　میں اگر آپ کی باتوں میں نہ آؤں

....

ہمارے ہاں کی سیاست کا حال مت پوچھو　　گھری ہوئی ہے طوائف تماش بینوں میں

....

عہد حاضر کی روشنی پہ نہ جاؤ　　جب ستارے بجھیں چراغ جلاؤ

....

اپنی مرضی سے تو اگتے نہیں خود رو پودے　　ہم غریبوں کا بہرحال نگہباں ہے کوئی

....

چاہیے رواداری اے بتانِ سنگیں دل　　آبرو نہیں بیچی ہم نے آرزو کی ہے

....

یقیں کیجیے انقلاباتِ ہستی　　محلات کے سائے سائے کھڑے ہیں

....

تیری فطرت ہی جلانا ہے مگر برقِ چمن　　کچھ نشیمن وہ جلائے ہیں کہ جی جانے ہے

....

دیکھتی رہتی ہیں آنکھیں کون ہے کس حال میں　　سوچتی رہتی ہے دنیا کس کو رسوا کیجیے

....

جو دشمنوں* کے اشاروں پہ رقص فرمائیں　　انھی کو اصل میں ذی اختیار کہتے ہیں

....

آپ کی منصوبہ بندی کی طرح سرکار کو　　ہم بھی کاغذ پر دکھا سکتے ہیں تعمیریں بہت

....

آپ نے سیاحت کی، پاؤں میں کوئی کانٹا؟　　پاؤں میں کوئی چھالا؟ خاک جستجو کی ہے

....

بڑھا رہا ہوں یہ کہہ کہہ کے تاب و طاقتِ دل　　بجھا دیے ہیں ہوا نے چراغ منزل کے

....

کہہ رہے ہیں کہ پڑو پاؤں نگہبانوں کے　　آپ ہمدرد ہیں ہم سوختہ سامانوں کے

....

وہ صرف اپنے لیے جام کر رہے ہیں طلب　　میں ہر کسی کو پلانے کی بات کرتا ہوں

غرض شاد عارفی بڑے منفرد اور مختلف انداز کے شاعر ہیں لیکن کسی دبستان، گروہ یا تحریک سے وابستہ نہ ہونے کی وجہ سے نظر انداز ہو گئے ہیں۔

ن۔م۔راشد

نذر محمد نام۔ پہلے راشد وحیدی کا ادبی نام اختیار کیا۔ بعد میں ن۔م۔راشد کے نام سے عمر بھر لکھتے رہے۔ وہ یکم اگست ۱۹۱۰ء کو ضلع گوجرانوالہ کے ایک قصبے اکال گڑھ میں پیدا ہوئے جسے اب علی پور چٹھہ کہا جاتا ہے۔ والد انسپکٹر آف سکولز تھے۔ انھوں نے ۱۹۲۶ء میں اکال گڑھ سے میٹرک، ۱۹۲۸ء میں گورنمنٹ کالج لائیلپور (فیصل آباد) سے انٹرمیڈیٹ، ۱۹۳۰ء میں بی-اے اور ۱۹۳۲ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے اقتصادیات میں ایم-اے کے امتحانات میں کامیابیاں حاصل کیں۔

عظیم اقتصادی بحران کے اس دور میں انھیں کوئی ڈھنگ کی ملازمت نہ مل سکی چنانچہ مجبوراً کمشنر ملتان کے دفتر میں ریکارڈ کیپر کی ملازمت اختیار کر لی اور تقریباً چار سال وہاں کام کیا۔ اس دوران علامہ مشرقی کی خاکسار تحریک میں بھی شامل رہے۔ ۱۹۳۹ء میں آل انڈیا ریڈیو دہلی میں پروگرام اسسٹنٹ ہو گئے۔ ۱۹۴۳ء میں فوج کے محکمہ تعلقات عامہ میں کمیشن مل گیا۔ ۱۹۴۷ء تک ایران، عراق، مصر، سری لنکا اور بعض دیگر ممالک میں ذمہ داریاں انجام دیں۔ اسی سال ریڈیو کی ملازمت میں واپس آ گئے اور پشاور ریڈیو سٹیشن پر ڈائرکٹر کی حیثیت سے کام کیا۔ ۱۹۵۲ء میں اقوامِ متحدہ نے ان کی خدمات حاصل کر لیں اور ریڈیو ڈویژن میں بطور افسرِ اطلاعات ملازم ہو گئے۔ اس دوران زیادہ تر ایران میں کام کیا۔ نیویارک میں اقوامِ متحدہ کے دفتر میں بھی فرائضِ منصبی ادا کیے۔ ۱۹۷۳ء میں ریٹائر ہو گئے۔ چلٹنہم (انگلینڈ) میں سکونت پذیر ہو گئے جو سرے (Surrey) کاؤنٹی میں واقع ہے۔ ۹/اکتوبر ۱۹۷۵ء کو وہیں حرکتِ قلب بند ہو جانے سے انتقال کیا۔ ان کی اطالوی بیوی اور بڑے بیٹے کے بقول انھوں نے بعد از مرگ برقی آتشدان میں اپنی لاش جلانے کی خواہش ظاہر کی تھی اس لیے اس پر عمل کیا گیا۔ (۱۳۳)

راشد نے زندگی بھر نظم و نثر میں بہت کچھ لکھا۔ تراجم کیے، تنقیدی مضامین بھی قلمبند کیے مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی نمایاں ترین حیثیت شاعر کی ہے۔ ان کے چار شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں:

۱۔ ماورا (۱۹۴۱ء)　　۲۔ ایران میں اجنبی (۱۹۵۵ء)

۳۔ لا=انسان (۱۹۶۹ء)　　۴۔ گماں کا ممکن (۱۹۷۶ء)

اگرچہ راشد سے پہلے آزاد نظم میں طبع آزمائی کی کئی کوششیں ہو چکی تھیں تاہم راشد نے ابتدائی چند سال بعض دیگر اصناف

میں لکھنے کے بعد آزاد نظم کی 'فارم' کو مستقلاً اختیار کر لیا اور اس کے بعد اسی میں مختلف تجربات کرتے رہے۔ 'ماورا' میں بعض پابند نظمیں اور سانیٹ وغیرہ بھی شامل تھے مگر دوسری اشاعت میں انتخاب کر کے اس قسم کی کئی نظمیں خارج کر دی گئیں۔ اس میں غالب تعداد آزاد نظموں ہی کی ہے جو آخر تک چلی جاتی ہیں۔

ابتدا میں راشد نے حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی کی رومانی شاعری سے متاثر ہونے کا اعتراف اپنے انٹرویوز میں کیا ہے۔ جلد ہی وہ اس قسم کی رومانی فضا سے باہر نکل آئے۔ 'ماورا' کی اشاعت پر مثبت کم اور منفی ردِعمل زیادہ ہوا۔ حیات اللہ انصاری نے اس پر ایک کتابچہ تحریر کیا جو تنقیدی ہے لیکن بعض جگہ منفی انداز بھی اختیار کیا گیا ہے۔ 'ماورا' کی نظم 'وادیِ پنہاں' میں چھوٹی بڑی سطروں کے باوجود قافیے کا سہارا لیا گیا ہے لیکن اس کے بعد کی نظموں میں خیال اور ہیئت ہر دو اعتبار سے رومانی شاعری اور پابند شکلوں سے انحراف کیا گیا ہے۔ 'ماورا' کی جن نظموں سے راشد کی انفرادیت کے نقوش نمایاں ہوتے چلے جاتے ہیں وہ 'ایک رات'، 'آنکھوں کے جال'، 'عہدِ وفا'، 'دریچے کے قریب'، 'رقص'، 'انتقام'، 'اجنبی عورت' اور 'خودکشی' وغیرہ ہیں۔ ان نظموں سے ایسے نوجوان کے جذبات کا اظہار ہوتا ہے جس کے لیے زندگی معاشی، معاشرتی اور داخلی طور پر ایک شدید بحران سے گزر رہی ہے۔ وہ ان کیفیات سے فرار اختیار کر کے عیش و رقص و نغمہ میں پناہ ڈھونڈتا ہے اور کبھی تنگ آ کر خودکشی پر آمادہ ہو جاتا ہے:

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے
زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں میں
ڈر سے لرزاں ہوں کہیں ایسا نہ ہو
رقص گہ کے چور دروازے سے آ کر زندگی
ڈھونڈ لے مجھ کو، نشاں پا لے مرا
اور جرمِ عیش کرتے دیکھ لے
یاد ہے اک رات زیرِ آسمانِ نیلگوں
یاد ہے مجھ کو وہ تابستاں کی رات
چاند کی کرنوں کا بے پایاں فسوں پھیلا ہوا
سرمدی آہنگ برساتا ہوا ـــــ ہر چار سو
اور مرے پہلو میں تو
میرے دل میں یہ خیال آنے لگا
غم کا بحرِ بیکراں ہے یہ جہاں
میری محبوبہ کا جسم اک ناؤ ہے
سطحِ شور انگیز پر اس کی رواں
ایک ساحل ایک انجانے جزیرے کی طرف
اس کو آہستہ لیے جاتا ہوں میں

(رقص)

اس مجموعے کا اختتام نظم 'خودکشی' پر ہوتا ہے اور غالباً یہ محض اتفاق نہیں ہے۔

کر چکا ہوں آج عزم آخری
شام سے پہلے ہی کر دیتا تھا میں
چاٹ کر دیوار کو نوکِ زباں سے ناتواں
صبح ہونے تک وہ ہو جاتی تھی دوبارہ بلند
رات کو جب گھر کا رُخ کرتا تھا میں
تیرگی کو دیکھتا تھا سرنگوں
منہ بسورے، رہگزاروں سے لپٹتے، سوگوار
گھر پہنچتا تھا میں انسانوں سے اکتایا ہوا
میرا عزم آخری یہ ہے کہ میں
کود جاؤں ساتویں منزل سے آج

(خودکشی)

دوسرا مجموعہ 'ایران میں اجنبی' اپنی فضا اور موضوعات کے لحاظ سے 'ماورا' سے بہت مختلف ہے۔ دوسری عالمی جنگ کے زمانے میں ایک فوجی افسر کی حیثیت سے ان کا زیادہ عرصہ ایران میں گزرا۔ اس کتاب کی دوسری اشاعت کے موقعے پر راشد نے دیباچے کے آخر میں لکھا تھا:

''یہ نظمیں اس ایران کی یادگار ہیں جس پر جنگ نے اپنا منحوس سایہ ڈال رکھا تھا۔''(۱۳۴)

اس مجموعے کی پہلی چند نظمیں 'ماورا' کی فضا کا تسلسل معلوم ہوتی ہیں لیکن نظم 'پہلی کرن' سے بعد کی نظموں میں فضا بالکل مختلف ہے۔ 'ایران میں اجنبی' کا ذیلی عنوان قائم کر کے جو تیرہ نظمیں ایک ساتھ درج کی گئی ہیں اور جنھیں راشد نے کانتو (Canto) قرار دیا ہے، اس زمانے کے ایران کے حالات کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔ یورپی اور روسی سامراج نے اپنے اقتصادی اور سیاسی مفادات کے تحت ایک شطرنج کی بساط بچھا رکھی تھی اور مُہرے ان کے ہاتھوں میں کھیل رہے تھے۔ اس مُہرہ بازی کا مقصد یہ تھا کہ سامراجی طاقتیں ایشیا کے وسائل کی لوٹ کھسوٹ سے اپنے مفادات حاصل کریں۔ برطانیہ، فرانس، روس وغیرہ ایران کو اپنے شکنجے میں کسنے کے لیے مختلف داؤ پیچ آزما رہے تھے۔

راشد اس مجموعے میں استعمار دشمن اور عوام دوست شاعر کے روپ میں ظاہر ہوتے ہیں۔ اس دور میں وہ اس نقطۂ نظر کا پرچار کرتے ہیں کہ کسی نظریے یا عقیدے کو انسان پر مسلط نہیں کرنا چاہیے۔ روسی اشتراکیت، برطانوی سرمایہ داری، اطالوی فسطائیت، المانی نازیت یا مذہبی تنگ نظری میں سے کسی بھی سانچے میں انسانوں کو ڈھالنے کی کوشش کرنا، آزادیِ رائے پر پابندیاں لگانا، اور کسی قسم کا استحصال انسانوں کو مسرت سے محروم کرنے کا سبب بن جاتا ہے۔

راشد سامراجی عزائم کو شکست دینے کے لیے ایشیائی ممالک کے اتحاد کو ضروری سمجھتے ہیں۔ تمام ایشیائی ممالک استعماری طاقتوں کی زنجیروں میں گرفتار ہیں اور تقریباً ایک جیسے مسائل کا سامنا کر رہے ہیں۔ اس زنجیر کو ایشیائی ممالک کی بیداری اور باہمی اتحاد و تعاون ہی توڑ سکتا ہے۔

بس ایک زنجیر
ایک ہی آہنی کمندِ عظیم
پھیلی ہوئی ہے
مشرق کے اک کنارے سے دوسرے تک
مرے وطن سے ترے وطن تک

(من و سلویٰ)

راشد کا خیال ہے کہ دوسری عالمی جنگ اور اس کے نتیجے میں جو حالات پیدا ہو رہے ہیں وہ ایشیائی ممالک کے لیے سامراجی طاقتوں سے آزاد ہونے کا اچھا موقع مہیا کر رہے ہیں جن سے ان ممالک کو فائدہ اٹھانا چاہیے۔

شکر ہے دنبالۂ زنجیر میں
اک نئی جنبش، نئی لرزش ہویدا ہو چلی
کوہساروں ریگزاروں سے صدا آنے لگی
ظلم پروردہ غلامو بھاگ جاؤ
پردۂ شب گیر میں اپنے سلاسل توڑ کر
چار سو چھائے ہوئے ظلمات کو اب چیر جاؤ
اور اس ہنگامِ باد آورد کو
حیلۂ شب خوں بناؤ

(زنجیر)

'ایران میں اجنبی' کی متعدد نظمیں فنی طور پر 'ماورا' کی نظموں سے بہت آگے ہیں۔

'لا = انسان'، 'ایران میں اجنبی' کے چودہ سال بعد شائع ہوا۔ اس دوران راشد اقوامِ متحدہ کے ریڈیو ڈویژن میں کام کر رہے تھے۔ نیویارک کے علاوہ تہران، جکارتہ اور کراچی میں بھی اقوامِ متحدہ کے تحت ملازمت کرتے رہے۔ اس مجموعے کی تخلیق کا پس منظر 'ایران میں اجنبی' کے زمانے سے مختلف اور وسیع تر ہے اگرچہ اس مجموعے میں کئی نظمیں انسانوں کے اجتماعی مسائل کے بارے میں بھی ہیں لیکن اب راشد کی توجہ انسانوں کی اجتماعی اور اپنی ذاتی نفسیات کی طرف ہوگئی ہے۔ وہ اپنی شخصیت کی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش میں زیادہ منہمک ہیں اور انسانی نفسیات کی تفہیم کے لیے بھی اپنی ذات کو بنیاد بناتے ہیں۔ 'حسن کوزہ گر'، 'میرے بھی ہیں کچھ خواب'، 'زندگی اک پیرہ زن'، 'وہی کشفِ ذات کی آرزو'، 'چلا آ رہا ہوں سمندروں کے وصال سے' وغیرہ اسی انداز کی نظمیں ہیں۔ 'دل مرے صحرا نوردِ پیر دل' میں بھی باطن کی صلاحیتوں کو دنیا کی کایا پلٹنے کے لیے ضروری قرار دیا گیا ہے تاہم 'اسرافیل کی موت'، 'آنکھیں کالے غم کی' اور 'بے پر و بال' وغیرہ میں اظہار رائے کی پابندیوں کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ اس دور میں راشد کسی ایسے نئے انسان کے وجود میں آنے کے خواب دیکھتا ہے جو اپنی زندگی اپنے 'رویا' کے مطابق بسر کر سکے اور نظریات کے بنے بنائے سانچوں کے مطابق اسے زندگی گزارنے پر مجبور نہ کیا جائے۔ ان نظموں میں راشد وجودی (Existentialist) سوچ کے قریب دکھائی دیتے ہیں۔

کیا یہ کہنا جھوٹ تھا اے جاں
انساں سب سے بیش بہا ہے
کیوں اس کی رسوائی ہو
بے بصری کے بازاروں کی بے مایہ دکانوں میں
کیا یہ کہنا جھوٹ تھا اے جاں
ــــــ ہم سب ہست ہیں ہم کیوں جاں دیں
مذہب اور سیاست کے نابودوں پر
موہوموں کو فوقیت دیں
آگاہی کی آنکھوں سے موجودوں پر

(بے مہری کے تابستانوں میں)

چوتھے اور آخری مجموعے 'گماں کا ممکن' میں فرد کی آزادی کی یہ لے اور زیادہ بلند ہو جاتی ہے۔ یہ مجموعہ راشد کی زندگی میں مکمل ہو چکا تھا مگر ان کی وفات کے تقریباً ایک سال بعد شائع ہوا۔ راشد 'گماں کا ممکن' کی وضاحت جمیل جالبی کے نام ایک خط میں یوں کرتے ہیں:

''چند دن ہوئے نظم 'گماں کا ممکن- جو تو ہے میں ہوں' بھیج چکا ہوں...اس میں مَیں نے چند ذاتی اور چند اجتماعی یادیں آپس میں بُننے کی کوشش کی ہے اور یہ کہنا چاہا ہے کہ انسان مسلسل گمانوں کا شکار ہے۔ صرف اس حد تک پہنچ سکتا ہے جہاں تک یہ گمان اجازت دیں یعنی گمان کے ممکن تک۔ اور حقیقت کا دراصل کوئی وجود نہیں ہے۔ ہے تو محض سیمیائی وجود ہے جو محض گمان کے ساتھ اضافی حیثیت رکھتا ہے۔'' (۹ر فروری ۱۹۷۱ء)

یہ مجموعہ کئی جگہ فلسفیانہ نقطۂ نظر کا حامل ہے لیکن خاصہ مبہم بھی ہے۔ نئی تراکیب، ذاتی علامتیں اور بعض فنی تجربات ان کی نظموں کو کئی جگہ ناقابلِ فہم بنا دیتے ہیں۔ احساسِ مرگ بھی ان کی کئی نظموں میں ابھرتا ہے اور یہ احساس بھی کہ فرد مر جاتا ہے لیکن سوسائٹی مجموعی طور پر آہستہ آہستہ بہتر ہوتی جائے گی لیکن ایسا بہت دیر بعد ہوگا اور بہت مصائب کے بعد:

نئے آدمی کا نزول
اور اس پر غضب کا سرور
نئے آدمی کی اس آمد سے پہلے
مہینوں کے بھوکے کئی بھیڑیوں کی فغاں
(زمانے کی بارش میں بھیگے ہوئے بھیڑیے)
نئے لفظ و معنی کی بڑھتی ہوئی یک دلی
اور اس پر پرانے نئے بھیڑیوں کی فغاں
فغاں کا غضب اور غضب کا سرور

(نیا آدمی)

راشد کی ایک اہم نظم جس نے بہت سے ناقدین کو متوجہ کیا 'حسن کوزہ گر' ہے۔ یہ نظم چار کینٹوز پر مشتمل ہے۔ پہلا کینٹو ۱۹۵۵ء میں لکھا گیا تھا اور 'لا = انسان' میں شامل ہے جب کہ باقی تین کینٹوز 'گماں کا ممکن' میں شامل ہیں۔ پہلے کینٹو میں ایک فن کار کے عشق کے ایک تجربے کا بیان ہے جو اسے دیوانگی کی منزل تک پہنچا دیتا ہے اور وہ اپنے فن سے غافل ہو جاتا ہے۔ دوسرے اور تیسرے کینٹو میں التفاتِ محبوب کے باعث وہ اپنے فن کی طرف لوٹ آتا ہے اور عشق سے اثر قبول کر کے فن کو زیادہ موثر بناتا ہے۔ چوتھے کینٹو میں بتایا گیا ہے کہ فن کار کے فن کی تحسین کی جاتی ہے مگر ناقدین اس کی اصل لِم تک نہیں پہنچ سکتے۔

'آگ کے پاس'، 'شہر میں صبح' اور 'زنجیل کے آدمی' اس مجموعے کی بہت اچھی نظمیں ہیں لیکن بہترین نظم 'اندھا کباڑی' ہے جس کا مرکزی خیال یہ ہے کہ فن کی تخلیق فنکار کی داخلی ضرورت ہے مگر اس کی کبھی قدر نہیں ہوتی۔ جوانی میں فنکار کو یہ گمان ہوتا ہے کہ اس کے فن کو بہت اہمیت دی جائے گی مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جب اس کی طرف کوئی التفات نہیں کرتا، وہ زمانے کے ساتھ مفاہمت پر اتر آتا ہے مگر المیہ یہ ہے کہ لوگوں کی بے حسی برقرار رہتی ہے۔

راشد آزاد اردو نظم کے نہایت اہم شاعر ہیں۔ انھوں نے اس انداز نظم نگاری میں ہیئت و اسلوب کے بے شمار تجربات کیے ہیں۔ نظم کی ہیئت کو سنگ بستہ بنانے کی بجائے سیال بنایا ہے۔ سطروں کی تقسیم میں اکثر جگہ سلیقہ موجود ہے۔ نئی علامتیں اور ترکیبیں ہیں۔ فارسی آمیز زباں اور تراکیب کی کثرت کے باوجود انھوں نے ایک ایسی زبان بنائی ہے جو کلاسیکی غزل اور نظم سے بالکل مختلف ہے اور اس کی فضا جدید ہے۔ ان کی نظموں میں بحور بالعموم تیز ہیں اور بہت جگہ ان کے تند جذبات سے ہم آہنگ ہیں۔

ڈاکٹر محمد صادق رائے دیتے ہیں:

> Critics have rightly taken exception to his frequent use of unfamiliar persian words. In my opinion there are no hard and fast rules in regard to verbal eligibility: fitness is all . . . some of his persian words and constructions, no doubt, sound bizarre; it is no less true that he owes some of his best effects to them. They often make for compression and lend weight to his verse.(۱۳۵)

خلیل الرحمٰن اعظمی نے راشد کی نظم نگاری کے بارے میں بڑی نپی تلی رائے دی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ان نظموں میں زندگی اور وجود کی لاحاصلی اور بے معنویت کا شدید کرب اور انکشافِ ذات کی منزلوں تک پہنچنے کی وہ سعی ملتی ہے جو آج پوری دنیا کی جدید شاعری کا نقطۂ ارتکاز ہے۔ راشد کا ہنر یہ ہے کہ انھوں نے اب کرب اور المیے کو محسوسات کی سطح پر بھی دیکھنے کی کوشش کی ہے اور فکر کی سطح پر بھی ___ اس طور پر وہ اپنے مخصوص شعری کردار کو برقرار رکھتے ہوئے اردو شاعری کے جدید ترین میلانات سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔''(۱۳۶)

مجید امجد

عبدالمجید نام، ادبی نام مجید امجد۔ ۲۹ر جون ۱۹۱۴ء کو جھنگ مگھیانہ (جھنگ صدر) میں پیدا ہوئے۔ پہلے اپنے نانا سے مکتب میں تعلیم حاصل کی۔ قرآن، حدیث، عربی، فارسی، علمِ طب وغیرہ کا مطالعہ کیا پھر سکول میں داخل ہوئے۔ ۱۹۳۰ء میں اسلامیہ ہائی سکول جھنگ صدر سے میٹرک اور ۱۹۳۲ء میں گورنمنٹ کالج جھنگ سے انٹرمیڈیٹ کے امتحانات میں نمایاں کامیابیاں حاصل کیں۔ ۱۹۳۴ء میں اسلامیہ کالج لاہور سے بی۔اے کی ڈگری حاصل کی۔ چونکہ یہ زمانہ شدید اقتصادی بحران کا تھا اس لیے جھنگ میں معمولی عارضی ملازمتیں کیں۔ ڈسٹرکٹ کونسل جھنگ نے دیہات سدھار کے لیے ایک ہفت روزہ 'عروج' کے نام سے جاری کر رکھا تھا۔ اس کے ایڈیٹر مقرر ہوئے اور ۱۹۴۴ء تک اس سے وابستہ رہے۔ اسی سال نئے قائم ہونے والے 'سول سپلائز ڈیپارٹمنٹ' میں ملازمت مل گئی۔ ترقی کرتے کرتے اسسٹنٹ فوڈ کنٹرولر ہو گئے جہاں سے ۱۹۷۲ء میں ریٹائر ہوئے۔ مختلف چھوٹے چھوٹے شہروں اور قصبوں میں ملازمت کے سلسلے میں رہے لیکن زیادہ عرصہ منٹگمری (ساہیوال) میں بسر ہوا۔ ۱۱رمئی ۱۹۷۴ء کو وہیں وفات پائی اور اگلے روز اپنے آبائی شہر جھنگ صدر میں تدفین ہوئی۔ (۱۳۷)

مجید امجد کا کلام تواتر سے پاکستان اور بھارت کے تمام قابلِ ذکر ادبی رسائل میں تقریباً تیس برس تک شائع ہوتا رہا لیکن ان کے حینِ حیات ان کی طرف ادبی حلقوں اور نقادوں نے بہت کم توجہ دی۔ ۱۹۵۸ء میں ان کا شعری مجموعہ 'شبِ رفتہ' شائع ہوا لیکن وفات تک کوئی دوسرا مجموعہ نہیں چھپا۔ وفات کے بعد ایک مجموعہ 'شبِ رفتہ کے بعد' شائع ہوا لیکن اس میں بہت سی اغلاط تھیں اور یہ بہت کم لوگوں تک پہنچ سکا۔ ۱۹۸۹ء میں کلیاتِ مجید امجد (مرتبہ خواجہ محمد زکریا) کے شائع ہونے کے بعد ان کا کلام صحیح معنوں میں ادبی حلقوں تک پہنچا۔ اب کچھ عرصے سے عام طور پر تسلیم کر لیا گیا ہے کہ وہ جدید نظم کے چند اہم ترین شاعروں میں شامل ہیں اور ان کے بارے میں تنقیدی کتابیں اور مضامین بکثرت لکھے جا رہے ہیں۔

مجید امجد کی زندگی شدید داخلی کرب میں بسر ہوئی۔ ان کے بچپن میں والد اور والدہ کی علیحدگی، ناکام محبت، مفلوک الحالی کا طویل دور، بینائی کا رخصت ہونا اور علاج کے بعد اس کی جزوی بحالی، بے اولادی، ادبی حلقوں میں مسلسل نظر انداز ہونا، تپِ دق کا آخری عمر میں عود کر آنا اور ریٹائرمنٹ کے بعد پنشن کا نہ ملنا، ایسے مسائل تھے جو کسی بھی شخص کی شدید داخلی توڑ پھوڑ کے لیے کافی تھے۔ تاہم مجید امجد انتہائی قناعت پسند، فقیر منش اور کم گو شخص تھے۔ ان حالات کا خاموشی سے سامنا کرتے رہے اور بہت سوں کو ان کے ان مسائل کا علم وفات کے بعد ہی ہوا۔

مجید امجد نے شاعری لڑکپن میں شروع کی لیکن ۱۹۴۰ء سے ان کی شاعری کا وہ انداز سامنے آنے لگا جس نے بعد میں ان کی اہمیت کا احساس دلایا۔ مجید امجد کے ہاں فکر و احساس کا ایسا امتزاج ملتا ہے جو ان کے معاصرین میں بہت کم دکھائی دیتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ افکار و اسالیب کا اتنا تنوع ہے کہ وہ صاحبِ مطالعہ قاری کو بھی حیران کر دیتا ہے اور اس پر مستزاد کلام کی انفرادیت ہے۔ بے شمار نئی تراکیب، ان گنت نئے امیج اور مختلف ذرائع سے آنے والا ذخیرۂ لفظی ان کی کئی نظموں کی تفہیم کو مشکل بنا دیتا ہے۔

بنیادی طور پر مجید امجد شاعرِ حیات ہیں۔ اس سے مراد محض حیاتِ انسانی نہیں۔ حیات کے جملہ مظاہر کی طرف انھوں نے توجہ مبذول کی ہے۔ جراثیم، کیڑے مکوڑے، دیمک؛ پرندے، چوپائے؛ درخت، پھل پھول، فصلیں؛ محنت کش انسانوں کی مشکلات میں بسر ہونے والی زندگیاں ــــ ان کی شاعری میں جگہ جگہ منعکس ہوتی ہیں۔ انھیں ہر قسم کی حیات میں 'نظریۂ ارتقا' کے انداز میں ایک تعلق نظر آتا ہے۔ درختوں کے دھوپ میں جلنے یا توسیع شہر کے لیے انھیں کاٹنے کا عمل ان کے لیے انتہائی کرب انگیز

بن جاتا ہے۔ بیل اور بھینسے سے شدید گرمی میں ان کی طاقت سے بڑھ کر کام لیا جائے تو وہ محسوس کرتے ہیں گویا یہ ظلم ان پر ہو رہا ہے۔ نیچر ان کے ہاں بہت جگہ نہایت حسین اور فرحت بخش بھی ہے۔ گنجان درخت، وسیع لہلہاتے کھیت، سنہری پھلوں کے ڈولتے ہوئے گچھے، ہوا سے ہلتے ہوئے پھولوں کے لچھے، چہچہاتے پرندے وغیرہ ان کی شاعری کو کئی جگہ یاس انگیز فضا سے ہٹا کر روشنی اور تازگی عطا کر دیتے ہیں۔

صبح سویرے بن کی چڑیا من کی بات بتائے
جنگل میں سرکنڈوں کی کونپل پر بیٹھی گائے
کیا گاتی ہے کیا کہتی ہے کون اس بھید کو کھولے
جانے دور کے کس اَن دیکھے دیس کی بولی بولے

(بن کی چڑیا)

....

تنگ پگڈنڈی سرِ کہسار بل کھاتی ہوئی
نیچے دونوں سمت گہرے غار منہ کھولے ہوئے
آگے ڈھلوانوں کے پار اک تیز موڑ ــــــ اور اس جگہ
اک فرشتے کی طرح نورانی پر تولے ہوئے
جھک پڑا ہے آ کے رستے پر کوئی نخلِ بلند

(ایک کوہستانی سفر کے دوران)

....

جھکتے ڈنٹھل، پکتے بالے، دھوپ رچے کھلیان
ایک ایک گھروندا خوشیوں سے بھرپور جہان
شہر شہر اور بستی بستی جیون سنگ بسو
دامن دامن، پلّو پلّو، جھولی جھولی ہنسو
چندن روپ سجو
ہری بھری فصلو!
جُگ جُگ جیو پھلو!

(ہری بھری فصلو)

....

شیشم کی اک شاخ پر
کھیلے سکھ کے کھیل
کھلتی بڑھتی رینگتی
چمپا کی اک بیل

جس کی نازک ڈور سے
جھم جھم جھم لہرائیں
لچھے پھولوں کے
اچھے اچھے پھولوں کے
لچھے پھولوں کے

(سنگت)

....

یہ پتیوں پر جمے ہوئے زرد زرد شعلے
یہ شاخساروں پہ پیلے پیلے پھلوں کے گُچھے
جو سبز صبحوں کی ضو میں پل کر
کڑی دوپہروں کی لو میں ڈھل کر
خنک شعاعوں کی اوس پی کر
رتوں کے امرت سے اپنے نازک وجود کے آبگینے بھر کر
حدِ نظر تک بساطِ زر پر لہک رہے ہیں
شراب ان کی کشید کر لو
سبو میں بھر لو

(صاحب کا فروٹ فارم)

مجید امجد حیات کے ساتھ اس کے کائناتی پس منظر کی طرف بھرپور توجہ کرتا ہے۔ وہ کائنات کی وسعت کے جدید سائنسی تصورات سے آگاہ ہے۔ لامحدود کائنات، اس میں لامنتہی خلاؤں کے اندر ایک دوسرے کے پیچھے بھاگتی ہوئی کہکشائیں، ان میں سے ہر کہکشاں کے اندر ان گنت سورج، ان کے لاتعداد سیارے، زمین کے آتشیں گولے کا ٹھنڈا ہونا، کرۂ ہوائی اور پانی کا وجود میں آنا اور حیات کی پیدائش اور ارتقا ــــ ان کی شاعری کو ایک سائنسی آگاہی عطا کرتا ہے۔ کائنات کے اس پراسرار اور پیچیدہ نظام پر جب وہ غور کرتے ہیں تو انھیں یہ سارا سلسلہ اپنی تمام تر وسعت، عظمت اور بے کرانی کے باوجود کسی منزل اور مقصد سے محروم نظر آتا ہے۔ تمام مظاہرِ حیات و کائنات کا ناپائیدار ہونا ان کے کلام میں یاسیت اور بعض جگہ قنوطیت بھر دیتا ہے:

عقل حیران ہے یہ طرفہ حجاباتِ حریمِ اسرار
عقدۂ راحت و غم رازِ جہانِ گل و خار
پا بہ زنجیر ارادوں کا خروشِ پیہم
یہی مستقبلِ معمورۂ انسانی ہے؟
کس کی فتراک میں ہیں عرشِ بریں فرشِ زمیں، کون کہے
پسِ صد پردۂ افلاک کوئی ہے کہ نہیں کون کہے
جانے کن گہرے دھندلکوں سے ضیاء پاتی ہے

درحقیقت یہ حقیقت کی جو تابانی ہے
اتنے زخموں سے سجا کر دلِ بے تاب کی پژمردہ جبیں
کس نے بھیجا ہمیں اس جلتے ہوئے دیس میں معلوم نہیں
یوں نہ اپنے دمِ امید کو بہلائے کوئی
کون کہتا ہے گلستاں میں بہار آنی ہے

(نہ کوئی سلطنتِ غم ہے...)

حیات و کائنات کے اس پر اسرار نظام کی گتھیاں سلجھانا تو خیر کس کے بس میں ہے لیکن دنیا میں انسان نے انسان کے ساتھ جو رویہ صدیوں سے اپنایا ہوا ہے وہ بہت تکلیف دہ ہے۔ انسانوں کی طبقات میں تقسیم، ذات پات، رنگ، نسل، جنس اور سرحدیں ـــــ سیاسی، معاشرتی اور معاشی فریب، الجھنیں اور استحصال نے دنیا کے لوگوں کو اطمینان سے محروم کر رکھا ہے۔ مجید امجد بالخصوص کچلے ہوئے طبقات کے دکھ درد اور مسائل و مصائب کا گہرا مشاہدہ کرتا ہے۔ طبقاتی تقسیم اسے حد درجہ پریشان کرتی ہے۔ وہ انسان دوست ہونے کی وجہ سے اس بات کی شدید خواہش رکھتا ہے کہ دنیا میں ایک مبنی بر انصاف نظام قائم ہو اور ہر طرح کے استحصال کا خاتمہ ہو۔ وہ اقدار اور اخلاق پر مبنی ایسے معاشرے کا قیام چاہتا ہے جہاں لوگوں کے باہمی تعلقات خلوص، محبت اور ہمدردی پر قائم ہوں نہ کہ خود غرضی، لالچ اور حسد پر۔

مجید امجد کے ہاں طبقاتی تقسیم کی عکاسی کرتے ہوئے بعض جگہ ترقی پسند شاعری سے کچھ مماثلت بھی محسوس ہوتی ہے:

تم نے فصیلِ قصر کے رخنوں میں بھر تو لیں
ہم کسوں کی ہڈیاں لیکن یہ جان لو
اے وارثانِ طُرّہ طرفِ کلاہ کے
سیلِ زماں کے ایک تھپیڑے کی دیر ہے

(درسِ ایام)

....

راج محل کے اندر اک اک رتن آسن پر
کوڑھی جسم اور نوری جامے
روگی جسم اور گردوں پیچ عمامے
جہل بھرے علامے
ماجھے گامے
بیٹھے ہیں اپنی مٹھی میں تھامے
ہم مظلوموں کی تقدیروں کے ہنگامے
جیبھ پہ شہد اور جیب میں چاقو
نسلِ ہلاکو

(کہانی ایک ملک کی)

تاہم مجید امجد ترقی پسندوں کی طرح طبقات کا ذکر عمومی انداز میں نہیں کرتا۔ ان کے ہاں سرمایہ دار، جاگیردار، مزدور اور کسان کے الفاظ کی تکرار کی بجائے محنت کشوں کے کرداروں کو اس انداز میں پیش کیا گیا ہے جیسے وہ منظوم افسانے لکھ رہا ہو۔ اس سلسلے میں بہت سے کرداروں کی ظاہری اور باطنی جہتیں نمایاں ہوتی ہیں:

راہگزر پر سوکھے پتے چننے والی بانہیں
بانہیں جن کو دیکھ کے موجِ کوثر بل کھا جائے
بیلوں کے چھکڑوں کے پیچھے چلتے زخمی پاؤں
پاؤں جن کی آہٹ سوئی تقدیروں کو جگائے
بھیک کے اک ٹکڑے کو ترستی کھوئی کھوئی آنکھیں
پلکیں جن کے نیچے لاکھوں دنیاؤں کے سائے

(کلبہ وایواں)

....

بوڑھا پنواڑی اس کے بالوں میں ہے مانگ نیاری
آنکھوں میں جیون کی بجھتی اگنی کی چنگاری
نام کی اک ہٹی کے اندر بوسیدہ الماری
آگے پیتل کے تختے پر اس کی دنیا ساری
پان، کتھا، سگرٹ، تمباکو، چونا، لونگ، سپاری

(پنواڑی)

مجید امجد کی شاعری میں بہت سے فلسفیانہ سوالات سے بھی ہم دوچار ہوتے ہیں مثلاً نظامِ کائنات، خالقِ کائنات، تقدیر، تدبیر، آغاز وانجامِ حیات، طاقت اور اقتدار کی کُنہ اور لِم ـــــ اور اس نوعیت کے بہت سے مسائل متعدد نظموں میں پیش کیے گئے ہیں۔ آخری چند برسوں کی نظموں سے صرفِ نظر کر لیا جائے تو ان کا مجموعی رویہ ایک متشکک کا ہے لیکن وہ دنیا میں عملِ خیر کو بہت اہمیت دیتے ہیں اور اس کو آگے بڑھانے اور تسلسل قائم رکھنے کی شدید خواہش رکھتے ہیں:

اس اپنی کرن کو آتی ہوئی صبحوں کے حوالے کرنا ہے
کانٹوں سے الجھ کر جینا ہے پھولوں سے لپٹ کر مرنا ہے

....

جن کے لہو سے مہک رہی ہیں یہ سرسبز ہمیشگیاں
ازلوں سے وہ طیب رزقوں صادق جذبوں والے تھے

....

کرنوں کے طوفان سے بجرے بھر بھر کر
روشنیاں اس گھاٹ پہ ڈھو گئے کیا کیا لوگ

فلسفیانہ موضوعات میں امجد کے ہاں یہ خیال اکثر جگہ پایا جاتا ہے کہ وقت ایک مسلسل، رواں دواں اور ایک غیر مختتم قوت

کا نام ہے۔ ان کے ہاں وقت کا ایک تصور تو کائناتی ہے جس میں ہماری دنیا بھی شریک ہے اور لاکھوں برسوں سے حیات اس کی رو میں بہتی جا رہی ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ دوسرا وقت وہ ہے جو ہر ایک کو اس کی حیات کی صورت میں ملا ہے جو محض پچاس، ساٹھ یا سو برسوں پر محیط ہے۔ انسان دونوں طرح کے وقت کا حصہ ہے:

ایک سفر ہے صرف مسافت ایک سفر ہے جزوِ سفر
جینے والے یوں بھی جیے ہیں اک عمر اور زمانے دو

لیکن بڑے سفر کا جز و یعنی ہماری زندگی کا مختصر سفر ہر کسی کے لیے زیادہ اہم ہے۔ یادوں کی صورت میں ہم ماضی میں چلے جاتے ہیں، خواہشات ہمیں مستقبل کا موہوم نقشہ دکھاتی ہیں لیکن اصل زمانہ حال کا ہے جس میں ہم زندگی گزارتے ہیں۔ مجید امجد کی بہت سی نظموں میں اصل اہمیت زمانہ حال ہی کو دی گئی ہے۔ اس کی بہترین مثال یہ ہے:

یہ صہبائے امروز جو صبح کی شاہزادی کی مست انکھڑیوں سے ٹپک کر
بدورِ حیات آ گئی ہے یہ ننھی سی چڑیاں جو چھت میں چہکنے لگی ہیں
ہوا کا یہ جھونکا جو میرے دریچے میں تلسی کی ٹہنی کو لرزا گیا ہے
پڑوسن کے آنگن میں پانی کے نلکے پہ یہ چوڑیاں جو چھنکنے لگی ہیں
یہ دنیائے امروز میری ہے میرے دلِ زار کی دھڑکنوں کی امیں ہے
یہ اشکوں سے شاداب دو چار صبحیں یہ آہوں سے معمور دو چار شامیں
انھی چلمنوں سے ہمیں دیکھنا ہے وہ جو کچھ کہ نظروں کی زد میں نہیں ہے

(امروز)

مجید امجد کے ہاں آغازِ شاعری سے لے کر وفات سے تین چار سال پہلے تک ہیئت کی بیسیوں شکلیں ملتی ہیں۔ کلاسیکی نظم کی روایتی ہیئتوں یعنی قطعہ، مثنوی، مثلث، مربع، مخمس، ترکیب بند اور ترجیع بند میں مشق کرنے کے بعد انھوں نے مغربی شاعری کے اتباع میں 'ستانزا' کی بہت سی شکلیں برتی ہیں۔ پھر کلاسیکی ہیئتوں اور استانزا ہیئتوں کا امتزاج کر کے نئی ہیئتیں بنائی ہیں۔ پھر پابند اور آزاد نظموں کی ترکیب سے نت نئی ہیئتوں کے تجربے کیے ہیں جن میں بعض ہیئتوں میں بڑی پیچیدگی ہے لیکن اس کے باوجود تصنع کا بہت کم احساس ہوتا ہے۔ ۱۹۶۸ء سے مجید امجد نے ان ہیئتی تجربات کو ختم کر دیا۔ بحرِ متقارب (فعلن فعلن، فعول، فاع وغیرہ) کے ارکان کے امتزاج سے آزاد نظمیں لکھیں اور وفات تک یہ سلسلہ جاری رکھا۔ ان نظموں میں آہنگ نثر کے بہت قریب آ گیا ہے اس کے باوجود اس اسلوب کی بعض نظمیں اعلیٰ درجے کی ہیں۔ ایک آسان نظم بطورِ مثال درج کی جاتی ہے:

گوشت کی چادر لچکی اس پر اک دو گہرے شکن پڑے
اور بیل اب نالے سے باہر تھا
اس کے لوہے کے بازو اور شانے
اور صاف سفید سی کھال
اور وہ خم کھائے ہوئے سینگ
اور وہ جثہ جیسے گوشت کی چادر
اور وہ اس کا وجود

بے پندار
بے پروا
ہل کا اہل
جیوٹ اور مگن
جانے کب سے ___ جب سے کالی دھرتی پر
جیتے گوشت کی یہ اک چادر بچھی ہے
انسانوں نے سکھ کی فصلیں کاٹی ہیں

(گوشت کی چادر)

مجید امجد بنیادی طور پر نظم نگار ہیں لیکن ان کی غزلیات سے بھی صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے معاصر نظم نگاروں میں فیض ایسے اعلیٰ درجے کے غزل گو بھی ہیں مگر راشد اور اختر الایمان غزل گو نہیں ہیں۔ میرا جی اور 'حلقہء ارباب ذوق' کے کئی نظم نگاروں نے غزلیں بھی کہی ہیں مگر مجید امجد کی غزلیں اپنی گہرائی، دردمندی اور نئے پن کی وجہ سے اہمیت رکھتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

میں روز ادھر سے گزرتا ہوں کون دیکھتا ہے
میں جب ادھر سے نہ گزروں گا کون دیکھے گا

....

مہکتے میٹھے مستانے زمانے　　کب آئیں گے وہ من مانے زمانے

....

اس جلتی دھوپ میں یہ گھنے سایہ دار پیڑ　　میں اپنی زندگی انھیں دے دوں جو بن پڑے

....

سلگتے جاتے ہیں چپ چاپ، ہنستے جاتے ہیں　　مثالِ چہرۂ پیغمبراں گلاب کے پھول

....

دل نے ایک ایک دکھ سہا تنہا　　انجمن انجمن رہا تنہا

....

دل سے ہر گزری بات گزری ہے　　کس قیامت کی رات گزری ہے

....

میری مانند خود نگر تنہا　　یہ صراحی میں پھول نرگس کا

....

اور اب یہ کہتا ہوں یہ جرم تو روا رکھتا　　میں عمر اپنے لیے بھی تو کچھ بچا رکھتا

....

سلام ان پہ تہِ تیغ بھی جنھوں نے کہا　　جو تیرا حکم، جو تیری رضا، جو تو چاہے

ڈاکٹر سید عبداللہ نے 'شبِ رفتہ' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

''میں نے بہت کم شاعر ایسے دیکھے ہیں جن کے یہاں زندگی کی ہولناک سنجیدگی اور مقدر کی ستم آرائی کے ایسے درد ناک تصورات موجود ہوں، اس کے باوجود اس کے قاری کا مجموعی تاثر انبساط میں اتنا ڈوب کر باہر آتا اور مطمئن ہوتا ہو جتنا امجد کے کلام سے ہوتا ہے۔ امجد زندگی کو 'بس بھرا رس' کہتا ہے مگر اس کے کلام میں رس رچا ہوا ہے کہ بس کی تاثیر منفی ہو جاتی ہے۔''(۱۳۸)

ڈاکٹر وزیر آغا نے ان کی شاعری کو اس طرح خراجِ تحسین ادا کیا ہے:

''مجید امجد نے جس آفاقی شعور کا مظاہرہ کیا ہے وہ اقبال کے بعد مجید امجد ہی کی نظم میں پوری طرح اجاگر ہوا ہے اس فرق کے ساتھ کہ اقبال کا رویہ فلسفیانہ ہے جب کہ مجید امجد نے سائنسی سوچ سے استفادہ کیا ہے۔''(۱۳۹)

اختر الایمان

محمد اختر ـــــ اختر الایمان ۱۲؍نومبر ۱۹۱۵ء کو ضلع بجنور کی تحصیل نجیب آباد کے ایک قصبے پتھر گڑھ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد امام مسجد تھے جو اپنی جائے قیام بدلتے رہتے تھے اس لیے اختر کو بھی ان کے ساتھ مختلف قصبات میں رہنا پڑا جو انتہائی خوش منظر مگر عام آدمی کے لیے مسائل و مصائب سے پُر تھے۔ پانچ سے دس سال کی عمر تک وہاں کے ایک قصبے کماسی میں رہے پھر جگا دھری کے ایک قصبے سُنگھ بستی کے مدرسے میں کچھ دیر تعلیم حاصل کی لیکن زیادہ تر دوستوں سے مل کر گھومنے کا مشغلہ اختیار کیا۔ ۱۹۳۰ء میں چچا اور چچی انھیں دہلی لے گئے اور ایک یتیم خانے میں داخل کرا دیا جس سے ایک سکول موید الاسلام منسلک تھا۔ وہاں سے ۱۹۳۴ء میں مڈل پاس کیا۔ فتح پوری مسلم ہائی سکول سے ۱۹۳۷ء میں میٹرک کیا۔ ۱۹۴۰ء میں انٹرمیڈیٹ کیا پھر اینگلو عربک کالج دہلی میں بی-اے کے طالب علم بنے۔ یہ زمانہ اس لحاظ سے ان کے لیے اچھا ثابت ہوا کہ وہ 'ہم نصابی' سرگرمیوں میں بہت نمایاں رہے لیکن چونکہ اس زمانے میں وہ اشتراکی حلقوں کے کچھ قریب ہو گئے تھے اس لیے ۱۹۴۲ء میں بی-اے کرنے کے بعد انھوں نے مختصر عرصے کے لیے سول سپلائز ڈیپارٹمنٹ میں ملازمت کی۔ ساغر نظامی کے رسالے 'ایشیا' (میرٹھ) کی ادارت کی اور دلی ریڈیو سٹیشن پر بھی کام کیا۔ ان تمام ملازمتوں کا سلسلہ ایک ڈیڑھ سال سے زیادہ نہیں تھا۔ اکتوبر ۱۹۴۳ء میں علی گڑھ جا کر ایم-اے (اردو) میں داخل ہوئے۔ سالِ اول میں کلاس میں اول آئے مگر تکمیل کیے بغیر ہی چھوڑ کر چلے گئے۔ پہلے پونے پہنچے اور فلم انڈسٹری سے وابستہ ہوئے مگر تین سال کے بعد تقسیم ملک قریب آنے کے باعث حالات نے یہاں سے جانے پر مجبور کیا پھر بمبئی پہنچے۔ تقسیم کے حالات اور فسادات کی آگ ماند پڑی تو انھوں نے فلموں میں سکرپٹ رائٹر کے طور پر کام شروع کر دیا اور چند ہی سال میں کامیاب ہو گئے۔ اس کے بعد وہ کامیاب سکرپٹ رائٹر کے علاوہ بطور شاعر بھی خاصی شہرت حاصل کر رہے تھے۔ پھر وہ زمانہ آیا جب وہ خاصے خوشحال ہو گئے۔ شاعر کی حیثیت سے بھی ان کی اہمیت کو تسلیم کر لیا گیا۔ بھارت سے باہر متعدد رائٹرز کانفرنسوں، سیمیناروں اور مشاعروں میں کثرت سے مدعو کیے جانے لگے۔ روس، مشرقِ وسطی، امریکہ، کینیڈا، بعض افریقی ممالک، فرانس، انگلستان وغیرہ میں گئے اور ادبی اجتماعات میں شرکت کی۔ تین دفعہ پاکستان بھی آئے۔ پاکستان کا آخری دورہ مئی ۱۹۹۱ء میں کیا۔ ان دنوں وہ بیمار تھے۔ دل کا آپریشن کرانے کے باوجود بار بار ڈائیلیسز کرانے پڑتے تھے۔ اسی علالت کے سبب ۹؍مارچ ۱۹۹۶ء کو بمبئی میں انتقال کیا۔(۱۴۰)

اختر الایمان کے مندرجہ ذیل شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں:

۱۔	گرداب (۱۹۴۳ء)	۲۔	سب رنگ (۱۹۴۶ء)	۳۔	تاریک سیارہ (۱۹۵۲ء)
۴۔	آب جو (۱۹۵۹ء)	۵۔	یادیں (۱۹۶۰ء)	۶۔	بنتِ لمحات (۱۹۶۹ء)
۷۔	نیا آہنگ (۱۹۷۷ء)	۸۔	سروساماں [نامکمل کلیات] (۱۹۸۳ء)		
۹۔	زمین زمین (۱۹۹۰ء)	۱۰۔	زمستاں سرد مہری کا (۱۹۹۷ء)		

۲۰۰۰ء میں بھارت سے ان تمام مجموعوں پر مشتمل 'کلیاتِ اختر الایمان' شائع ہوا۔

علاوہ ازیں انھوں نے 'اس آباد خرابے میں' کے زیر عنوان آپ بیتی لکھی جو ان کی وفات کے سال شائع ہوئی۔

اختر الایمان ان جدید شاعروں میں شامل ہیں جنھوں نے تقریباً ہر اردو شاعر کی طرح شاعری کا آغاز غزل سے کیا لیکن جلد ہی اس سے تائب ہو گئے اور ان غزلوں کو کبھی اپنے کسی مجموعے میں شامل نہیں کیا اس لیے ان کے تمام مجموعے مختصر اور طویل نظموں پر مشتمل ہیں اور بعض نظمیں منظوم ڈراموں کی ذیل میں آتی ہیں۔ اختر الایمان ترقی پسندوں اور اشتراکیوں کے ہم سفر رہے۔ تحریکِ آزادی سے ذرا پہلے مسلم لیگ کی طرف رجحان رہا۔ میرا جی اور ن۔م۔ راشد سے بھی قرب رہا اس لیے انھیں کسی ایک معاصر تحریک یا رجحان تک محدود نہیں کیا جا سکتا۔

انھوں نے نظموں میں ہیئت اور اسلوب کے بہت سے تجربات کیے۔ پابند نظم کی بہت سی ہیئتوں میں طبع آزمائی کی، متعدد معریٰ نظمیں لکھیں، انگریزی نظموں کی استانزا ہیئت میں کئی تجربات کیے، ڈرامائی اور مکالماتی انداز بھی اختیار کیا مگر آزاد نظم کی طرف کم التفات کیا۔

ان کی شاعری میں ترقی پسند شعراء سے موضوعات کا کچھ اشتراک ملتا ہے لیکن انھوں نے کہیں بھی براہِ راست بیانات اور چیختے چلاتے الفاظ کا سہارا نہیں لیا۔ وہ معاشی استحصال یا معاشرتی ناہمواریوں پر لکھتے ہوئے بالواسطہ اور معتدل اسلوب اختیار کرتے ہیں۔ ان کے ہاں رومانی نظمیں بھی ہیں لیکن یہ رومان اختر شیرانی سے بالکل مختلف ہے اور اس میں حقیقت کی آمیزش ہے۔

اختر الایمان دنیا کو بہتر دنیا بنانے کے خواہش مند ہیں لیکن ان کے خیال میں افراد کی زندگیوں میں اتفاقات بہت اہم کردار ادا کرتے ہیں اور اس کے آدرشوں کی شکست و ریخت، سماجی اور معاشی مجبوریاں اور حالات کے کئی قسم کے جبر اسے بیرونی صورتِ حال سے بہ جبر و اکراہ نباہ کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں اور اس کے سوا زندہ رہنے کا کوئی طریقہ نہیں سوجھتا۔ اس کا آدرش یادوں کی صورت میں کبھی کبھی لوٹ آتا ہے مگر زندگی اسے اکثر و بیشتر اپنی شرائط کے مطابق 'گزران' پر مجبور کر دیتی ہے:

صبح اٹھ جاتا ہوں جب مرغ اذاں دیتے ہیں
اور روٹی کے تعاقب میں نکل جاتا ہوں
شام کو ڈھور پلٹتے ہیں چراگاہوں سے جب
شب گزاری کے لیے میں بھی پلٹ آتا ہوں

(عمر گریزاں کے نام)

معیشت دوسروں کے ہاتھ میں ہے، میرے قبضے میں
جز اک ذہنِ رسا کچھ بھی نہیں پھر بھی مگر مجھ کو
خروشِ عمر کے اتمام تک اک بار اٹھانا ہے
عناصر منتشر ہو جانے۔ نبضیں ڈوب جانے تک

نوائے صبح ہو یا نالۂ غم کچھ بھی گانا ہے
ظفر مندوں کے آگے رزق کی تحصیل کی خاطر
کبھی اپنا ہی نغمہ ان کا کہہ کر مسکرانا ہے
کبھی جب سوچتا ہوں اپنے بارے میں تو کہتا ہوں
کہ تُو اک آبلہ ہے جس کو آخر پھوٹ جانا ہے

(ایک لڑکا)

اختر الایمان کے ہاں 'وقت کی رو' ایک ندی کی طرح ہر چیز کو مٹاتی چلی جاتی ہے۔ اقبال کے ہاں 'وقت کی رو' مردِ مومن کے بنائے ہوئے نقوش کو مٹانے پر قادر نہیں مگر اختر الایمان وقت کے فلسفیانہ تصور کے پیش نظر اس بات کے قائل ہیں کہ عقائد، نظریات، جذبات ہر چیز وقت کے آگے ماند پڑتی اور بالآخر مٹ جاتی ہے۔ اس خیال کو نظم 'مسجد' میں بڑی خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔ مسجد رفتہ رفتہ تاریک، شکستہ اور ویران ہوگئی ہے اور وہ وقت دور نہیں جب ٹکڑے ٹکڑے ہو کر پانی کے ساتھ بہ جائے گی:

تیز ندی کی ہر اک موج تلاطم بر دوش
چیخ اٹھتی ہے وہیں دور سے فانی فانی
کل بہا لوں گی تجھے توڑ کے ساحل کی قیود
اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی

(مسجد)

اختر الایمان کی زندگی کا بہت سا وقت بمبئی جیسے بڑے شہر میں گزرا ہے جہاں معاشرے کے تضادات زیادہ نمایاں ہو جاتے ہیں۔ لوگ روزگار کی مشین کا پرزہ بن جاتے ہیں اور اکلاپے کا شکار ہو کر ناآسودہ اور نیوراتی ہو جاتے ہیں۔ اس کیفیت کی بھی کئی نظموں میں عمدگی سے عکاسی کی گئی ہے:

وسیع شہر میں اک چیخ کیا سنائی دے
لبوں کے شور میں ریلوں کی گڑگڑاہٹ میں
چہل پہل میں بھڑوں جیسی بھنبھناہٹ میں
کسی کو پکڑ و سرِ راہ مار دو چاہے
کسی عفیفہ کی عصمت اتار دو چاہے
وسیع شہر میں اک چیخ کیا سنائی دے

(عروس البلاد)

....

اس بھرے شہر میں کوئی ایسا نہیں
جو مجھے راہ چلتے کو پہچان لے
اور آواز دے او بے اوسر پھرے
دونوں اک دوسرے سے لپٹ کر وہیں

گرد و پیش اور ماحول کو بھول کر
گالیاں دیں ہنسیں ہاتھا پائی کریں

(تبدیلی)

اختر الایمان کی کئی نظموں پر میرا جی، ن۔م۔ راشد اور فیض کے اثرات دکھائی دیتے ہیں لیکن ان کی متعدد ایسی نظمیں ہیں جو خیالات اور احساسات کی انفرادیت اور دھیمے لہجے کے سبب منفرد معلوم ہوتی ہیں۔ ان کے ہاں راشد کی بلند آہنگی نہیں، میرا جی کی طرح قدیم تہذیب کی بازیافت کی خواہش نہیں اور فیض جیسی انقلابی شاعری بھی نہیں جس میں اگرچہ گھن گرج نہیں پھر بھی انقلاب کا استقبال کیا گیا ہے لیکن اختر انقلابات کی آمد کے بارے میں بھی زیادہ پُر جوش نہیں ہیں۔

علی جواد زیدی نے ان کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ ان کی شاعری کے تاثر کو بہتر الفاظ میں بیان کرتا ہے:

"Akhter ul Iman (b. 1915) is a poet of mellowed expression and has the knack of telling in quiet tones the most disturbing and the most provocative of things and does so with obvious artistry. He expresses personal feelings, innermost conflicts, disappointments and reconciliations through his poems with considerable social awareness and endavours to make others share his agony, his joys and expectations."(۱۴۱)

(خواجہ محمد زکریا)

حواشی

(الف) ترقی پسند شعراء

۱۔ نسخہ ہائے وفا؛ فیض احمد فیض، دہلی، فرید بک ڈپو (۱۹۹۷ء) ص ۳۰۸

۲۔ بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک؛ خلیل الرحمٰن اعظمی، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس (۲۰۰۲ء) ص ۳۷

۳۔ ایضاً؛ ص ۴۱

۴۔ ایضاً؛ ص ۵۷

۵۔ نیا پرچم بمبئی؛ جون ۱۹۴۹ء، بحوالہ: اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص ۹۵

۶۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک؛ ص ۱۰۴

۷۔ اردو ادب کی تحریکیں؛ انور سدید، کراچی، انجمن ترقی اردو (۱۹۹۱ء) ص ۵۱۱ تا ۵۱۷

۸۔ خفتگانِ خاک لاہور؛ پروفیسر محمد اسلم، ادارۂ تحقیقات پاکستان، لاہور، دانشگاہ پنجاب (۱۹۹۳ء) ص ۲۷۳

۹۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک؛ ص ۱۱۹

۱۰۔ خفتگانِ خاک لاہور؛ ص ۲۷۳

۱۱۔ پنہاری یا کسان کی بکھا؛ مطلبی فرید آبادی، کورونیشن پرنٹنگ ورکس فتحپوری، دہلی (۱۹۴۰ء) ص الف

۱۲۔ ایضاً دیباچہ از مولوی عبدالحق

۱۳۔ ترقی پسند ادب؛ علی سردار جعفری، علی گڑھ، انجمن ترقی اردو (ہند) (۱۹۵۷ء) ص ۱۸۶

۱۴۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک؛ ص ۱۲۰-۱۱۹

۱۵۔ فن اور شخصیت (کوائف نمبر) جلد اول؛ بمبئی، ساحر پبلشنگ ہاؤس (۱۹۹۴ء) ص ۲۸۲

۱۶۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس (۲۰۰۷ء) ص ۷۷۰

۱۷۔ فن اور شخصیت (کوائف نمبر) جلد اوّل؛ ص ۳۱۱

۱۸۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ص ۷۷۰

۱۹۔ ایضاً؛ ص ۷۲۶

۲۰۔ ایضاً

۲۱۔ جدید شعرائے اردو، تیسرا حصہ؛ لاہور، فیروز سنز (۱۹۶۹ء) ص ۷۶۵

۲۲۔ ایضاً

۲۳۔ فن اور شخصیت (کوائف نمبر)؛ ص ۲۹

۲۴۔ یہ معلومات تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ص ۷۳۵ سے ماخوذ ہیں۔

۲۵۔ ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری؛ یعقوب یاور، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس (۱۹۹۷ء) ص ۲۳۲

۲۶۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک؛ ص ۱۶۴

۲۷۔ وفیات نامورانِ پاکستان؛ ڈاکٹر محمد منیر احمد سلیچ، لاہور، اردو سائنس بورڈ (۲۰۰۶ء) ص ۸۵۴

۲۸۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۸۵۴

۲۹۔ تاریخِ ادبِ اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ص ۷۴۶

۳۰۔ ایضاً؛ ص ۷۴۸

۳۱۔ ایضاً؛ ص ۷۴۹

۳۲۔ تاریخ ادب اردو؛ ملک حسن اختر؛ لاہور، ابلاغ (۱۹۷۹ء) ص ۶۵۳

۳۳۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ص ۷۴۹

۳۴۔ جدید شعرائے اردو، تیسرا حصہ؛ ص ۸۴۲

۳۵۔ 'نقوش'؛ شخصیات نمبر، جلد دوم؛ مرتب: محمد طفیل، لاہور (س-ن) ص ۹۱۷

36. Twentieth Century Urdu Literature; Muhammad Sadiq, Karachi, Royal Book Company (1983) p.270

۳۷۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: فیض نامہ از ڈاکٹر ایوب مرزا، کلاسیک، لاہور (۲۰۰۳ء) نیز پرورش لوح وقلم (اردو ترجمہ: فیض- حیات اور تخلیقات) لُدمیلا وسیلیوا؛ اوکسفرڈ، کراچی (۲۰۰۷ء)

۳۸۔ فیض احمد فیض شاعر اور شخص؛ آفتاب احمد، کراچی، دانیال (۱۹۹۹ء) ص ۹۲

۳۹۔ کلیات علی سردار جعفری (مقدمہ)، جلد اول؛ نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان (۲۰۰۴ء) ص ۱۴

۴۰۔ تاریخ ادب اردو؛ نورالحسن نقوی؛ علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس (۲۰۰۶ء) ص ۲۱۶

۴۱۔ تاریخ جدید اردو غزل؛ ڈاکٹر وقار احمد رضوی؛ اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن (۱۹۸۸ء) ص ۷۱۴

۴۲۔ فن اور شخصیت (کوائف نمبر)؛ ص ۳۱۰

۴۳۔ Twentieth Century Urdu Literature; p.275

۴۴۔ کلیات جان نثار اختر؛ لاہور، الحمد پبلی کیشنز (۲۰۰۳ء) ص ۱۷

۴۵۔ تاریخِ ادبِ اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ص ۷۷۳

۴۶۔ ایضاً

۴۷۔ ایضاً؛ ص ۷۷۴

۴۸۔ ایضاً

۴۹۔ دیکھیے کلیات جان نثار اختر، محولہ بالا ایڈیشن

۵۰۔ ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری؛ ص ۲۱۷

۵۱۔ جدید شاعری؛ عبادت بریلوی، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس (۲۰۰۵ء) ص ۴۱۵

۵۲۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ص ۷۷۸

۵۳۔ فن اور شخصیت (کوائف نمبر)؛ ص ۳۱۶

۵۴۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ص ۷۷۷

۵۵۔ فن اور شخصیت (کوائف نمبر)؛ ص ۳۲۸

۵۶۔　تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ص ۷۹۸

۵۷۔　مختصر تاریخ ادبِ اردو؛ ڈاکٹر اعجاز حسین، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ (۱۹۷۱ء) ص ۲۷۱

۵۸۔　تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ص ۷۹۹

۵۹۔　سرمایہ (دیباچہ) 'میں اور میری شاعری'، کراچی، المسلم پبلشرز (۱۹۹۷ء) ص ۱۴

۶۰۔　پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ تالیف محمد شمس الحق نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد (۲۰۰۹ء) ص ۱۴۵

۶۱۔　تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ص ۷۹۹

۶۲۔　رسالہ 'سویرا'، لاہور، شمارہ نمبر ۹، نیا ادارہ

۶۳۔　بعض جگہ ان کی تعلیم ایم-اے انگلش لکھی گئی ہے (ہمارے اہل قلم؛ مرتب: زاہد حسین انجم، ملک بک ڈپو، لاہور (۱۹۸۸ء) ص ۳۲۰) لیکن ان کے احباب کا کہنا ہے کہ وہ بی-اے نہیں کر سکے تھے۔

۶۴۔　وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۴۵۳

۶۵۔　ایضاً؛ ص ۶۴۳، دیگر حالات کے لیے دیکھیے: قتیل شفائی کی آپ بیتی ''گھونگرو ٹوٹ گئے''، الحمد پبلی کیشنز، لاہور (۲۰۰۷ء)

۶۶۔　تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ۸۱۸

۶۷۔　تذکرۂ معاصرین، جلد دوم؛ مالک رام، نئی دہلی، مکتبۂ جامعہ (۱۹۷۶ء) ص ۲۲۵

۶۸۔　ایضاً؛ ص ۲۵، محولہ بالا صفحے پر مجموعوں کی تفصیل موجود ہے

۶۹۔　سرود رفتہ؛ امیر چند بہار، خدا بخش اورینٹل لائبریری، پٹنہ (۱۹۹۸ء) ص ۲۵۷

۷۰۔　داستانِ ساحر؛ اطہر ناسک، لاہور، میزان پبلشرز (۱۹۹۴ء) ص ۹۰

۷۱۔　ماہنامہ سپوتنک: لاہور، ساحر لدھیانوی، (مضمون) علی سفیان آفاقی (جولائی ۱۹۹۳ء)

۷۲۔　ایضاً

۷۳۔　فن اور شخصیت (کوائف نمبر)؛ ص ۳۴۸

۷۴۔　تلخیاں؛ ساحر لدھیانوی، لاہور، نیا ادارہ (۱۹۵۹ء) ص ۹

۷۵۔　داستانِ ساحر؛ ص ۱۲۱

۷۶۔　ایضاً؛ ص ۱۲۳

۷۷۔　وفیات ناموران پاکستان؛ ص ۴۳۶

۷۸۔　ہمارے اہل قلم؛ ص ۳۰۴

۷۹۔　ایضاً

۸۰۔　وفیات ناموران پاکستان؛ ص ۴۳۶

۸۱۔　Twentieth Century Urdu Literature; p.251

۸۲۔　انتخاب جزریں - اردو نظم؛ مرتب: خواجہ محمد زکریا، لاہور، سنگت پبلشرز (۲۰۰۷ء) ص ۲۷۸

۸۳۔　موجِ خون (اختتامیہ) از شور علیگ: لائل پور (فیصل آباد)، مجلس یادگار ریاض (۱۹۶۱ء) ص ۲۲۶

۸۴۔　ہمارے اہل قلم؛ ص ۳۱۸

۸۵۔ وفیاتِ نامورانِ پاکستان؛ ص۴۵۲

۸۶۔ ایضاً

۸۷۔ آزادی کے بعد اردو نظم؛ مرتب: شمیم حنفی، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان (۲۰۰۵ء) [سالِ ولادت فہرست شعراء میں درج ہے]

۸۸۔ جدید شاعری؛ ص۴۱۹

۸۹۔ ایضاً

۹۰۔ انتخاب زریں - اردو نظم؛ ص۲۸۹

۹۱۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ص۷۵۲

۹۲۔ ایضاً

۹۳۔ تاریخ جدید اردو غزل؛ ص۳۱ ۷

۹۴۔ یہ معلومات پیمانۂ غزل، جلد دوم ص۷۳ سے ماخوذ ہیں۔

۹۵۔ بحوالہ تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ص ۷۸۶

۹۶۔ فن اور شخصیت کوائف نمبر؛ ص۳۴۳

۹۷۔ ایضاً

۹۸۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ص ۷۹

۹۹۔ ایضاً

۱۰۰۔ ایضاً

(ب) حلقۂ اربابِ ذوق

۱۰۱۔ نوٹ: یہ معلومات حلقۂ اربابِ ذوق - تنظیم، تحریک، نظریہ؛ مصنفہ ڈاکٹر یونس جاوید، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز سے ماخوذ ہیں۔

۱۰۲۔ ترقی پسند ادب؛ ص۱۹۳

۱۰۳۔ سوانحی حالات زیادہ تر ان کتابوں سے ماخوذ ہیں:

الف۔ میرا جی شخصیت اور فن؛ رشید امجد، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی (۱۹۹۵ء)

ب۔ میرا جی؛ شافع قدوائی، نئی دہلی ساہتیہ اکادمی (۲۰۰۱ء)

ج۔ میرا جی ایک مطالعہ؛ ڈاکٹر جمیل جالبی، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز (۱۹۹۰ء)

۱۰۴۔ اکثر معلومات 'جدید شعرائے اردو'، چوتھا حصہ؛ لاہور، فیروز سنز لمیٹڈ (۱۹۶۹ء) ص۱۰۶۴ سے ماخوذ ہیں۔

۱۰۵۔ کلیات یوسف ظفر؛ مرتب: تصدق حسین راجا، اسلام آباد، روداد پبلی کیشنز (۲۰۰۵ء) ص ۲۹

۱۰۶۔ وفیاتِ نامورانِ پاکستان؛ ص۶۵۲

۱۰۷۔ انتخابِ زریں - اردو نظم؛ ص ۲۱۹

۱۰۸۔ انتخابِ زریں - اردو نظم؛ ص ۲۱۹

۱۰۹۔ جدید شعرائے اردو، چوتھا حصہ؛ ص ۱۰۰۷

۱۱۰۔ انتخابِ زریں - اردو غزل؛ مرتب: خواجہ محمد زکریا، لاہور، سنگت پبلشرز (۲۰۰۹ء) ص ۳۹۰

۱۱۱۔ فن اور شخصیت، (کوائف نمبر) جلد اول؛ ص ۳۱۶

۱۱۲۔ وفیاتِ نامورانِ پاکستان؛ ص ۶۵۲

۱۱۳۔ ایضاً؛ ص ۸۱۶

۱۱۴۔ تذکرہ معاصرین، جلد دوم؛ ص ۷۳

۱۱۵۔ جدید شاعری؛ ص ۴۲۰

۱۱۶۔ تاریخ ادب اردو؛ ملک حسن اختر، ص ۶۷۳

۱۱۷۔ ذاتی معلومات جو پروفیسر قیوم نظر سے مدیر عمومی کو ۱۹۶۲ء میں حاصل ہوئیں۔

۱۱۸۔ تاریخ ادبِ اردو، ملک حسن اختر، ص ۶۷۳

۱۱۹۔ وفیاتِ نامورانِ پاکستان؛ ص ۸۱۶

۱۲۰۔ آ ثار، پیش لفظ؛ مختار صدیقی، لاہور، ماورا پبلشرز (۱۹۸۸ء) ص ۱۲

۱۲۱۔ بحوالہ ہمارے اہلِ قلم؛ ص ۳۰۹ نیز: پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ ص ۱۴۳

122. Twentieth Century Urdu Literature; p.252

(ج) ناوابستہ شعراء

۱۲۳۔ خفتگان خاک لاہور؛ ص ۳۷۹

۱۲۴۔ جدید شعرائے اردو، تیسرا حصہ؛ ص ۴۰۷

۱۲۵۔ ایضاً

۱۲۶۔ ایضاً

127. Twentieth Century Urdu Literature; p.211

۱۲۸۔ وفیاتِ نامورانِ پاکستان؛ ص ۲۲۲

129. Twentieth Century Urdu Literature; p.211

130. Ibid; p.212

۱۳۱۔ 'نقوش'، شخصیات نمبر، جلد دوم؛ ص ۱۱۳۳

۱۳۲۔ شاد عارفی -فن اور شخصیت؛ مرتب: مظفر حنفی، لکھنؤ، نسیم بک ڈپو، (۱۹۶۷ء) ص ۸۱۵

۱۳۳۔ ن۔م۔ راشد کے حالاتِ زندگی کی تفصیل کے لیے دیکھیے: تحقیقی مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی (۱۹۹۷ء) بعنوان ن۔م۔ راشد-شخصیت اور فن از محمد فخر الحق نوری، مخزونہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور

۱۳۴۔ ایران میں اجنبی؛ ن۔م۔راشد، (دیباچہ)؛ لاہور، المثال (۱۹۶۹ء) ص ۶

135. Twentieth Century Urdu Literature; p.231

۱۳۶۔ ن-م-راشد-شخصیت اور فن؛ مرتبین: مغنی تبسم، شہریار، دہلی، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس (۱۹۸۱ء) ص ۷۱-۷۰

۱۳۷۔ ماخوذ از کلیاتِ مجید امجد، مرتب: خواجہ محمد زکریا، الحمد پبلی کیشنز، لاہور (۲۰۰۳ء) ص ۳۳

۱۳۸۔ سخن ور، حصہ دوم؛ ڈاکٹر سید عبداللہ، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور (۱۹۸۱ء) ص ۱۶۰

۱۳۹۔ مجید امجد کی داستانِ محبت؛ ڈاکٹر وزیر آغا، لاہور، جمہوری پبلیکیشنز (۲۰۱۱ء) ص ۳۴

۱۴۰۔ حالات زندگی 'اختر الایمان-تفہیم و تشخص' از ڈاکٹر خواجہ نسیم اختر (مطبوعہ رعنا پبلشرز-کولکاتا [۲۰۰۳ء]) سے ماخوذ ہیں۔

141. A History of Urdu Literature; Ali Jawad Zaidi, New Delhi, Sahitya Academy (1993) p.373-4.

چھٹا باب

غزل گوئی

(الف) روایتی غزل کی توسیع

داغ اور امیر مینائی کا عہد بیسویں صدی کے شروع ہونے تک اختتام پذیر ہو جاتا ہے۔ اس دور میں کلاسیکی غزل کی روایت ان دونوں استادوں کے شاگردوں کے دم قدم سے بیسویں صدی کے وسط تک کسی نہ کسی شکل میں جاری رہتی ہے لیکن زمانہ بدل چکا ہے۔ سرسید کی اصلاحی تحریک نے عقل پسندی اور مقصدیت کو غالب کر دیا ہے اگر چہ کلاسیکی انداز کی غزل کو پسند کرنے والے بھی موجود ہیں لیکن جدید تعلیم حاصل کرنے والے زندگی کی دوڑ میں غالب آ چکے ہیں اور قدیم انداز کی غزل رو بہ زوال ہے۔ داغ اور امیر کے پس ماندگان بالعموم انھی کے موضوعات اور لہجے کی نقل کرتے ہیں اور ان کے ہاں انفرادیت کم سے کم ہے۔ خواہ وہ ان کے براہِ راست شاگرد ہوں یا نہ ہوں۔ چند ایک نے انفرادیت کی کوشش کی ہے۔ کچھ غزل گو مصرعوں کی ساخت اور روانی میں دوسروں سے بہتر ہیں مگر مجموعی طور پر اس طرزِ سخن گوئی کی پذیرائی کم سے کمتر ہوتی جا رہی ہے۔

اس انداز کے لکھنے والوں میں بعض شعراء تو ایسے ہیں جو بیسویں صدی کے ابتدائی چند برسوں ہی میں وفات پا گئے اس لحاظ سے وہ دراصل انیسویں صدی کے شاعر ہیں۔ ان میں قدرے معروف نام بیان یزدانی (وفات: ۱۹۰۰ء)، حسن بریلوی (وفات: ۱۹۰۸ء)، مضطر خیر آبادی (وفات: ۱۹۲۷ء) وغیرہ کے ہیں۔ بیشتر شاعر بیسویں صدی کے وسط تک یا مزید چند سال زندہ رہے۔ جن میں بیخود دہلوی، سائل، جلیل مانک پوری، آغا شاعر قزلباش، آزاد انصاری، دل شاہجہان پوری، احسن مارہروی، ناطق لکھنوی، نوح ناروی، رضا علی وحشت، عبدالباری آسی، تاجور نجیب آبادی وغیرہ کسی نہ کسی وجہ سے قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں سے بعض کے کلام کا عمومی معیار دوسروں سے قدرے بہتر ہے پھر بھی کسی ادبی تاریخ میں ان میں سے بعض کا سرسری ذکر ہی کیا جا سکتا ہے۔

بیسویں صدی کے شروع میں لکھنؤ میں چند ایسے شعراء شعر کہہ رہے تھے جو لکھنوی ہونے کے باوجود (یا لکھنؤ میں سالہا سال رہنے کے باوصف) کلاسیکی دبستانِ لکھنؤ کے انداز میں شعر گوئی کو ترک کر کے میر اور غالب کی طرف مائل ہو رہے تھے۔ ان میں رسوا، صفی، ثاقب، عزیز وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔ ان لوگوں کی کوشش تھی کہ غالب کے خیالات کو میر کی زبان میں ادا کیا جائے۔ ان کی یہ کوشش بہر حال تقلید ہی کی ذیل میں آتی ہے لیکن کہیں کہیں کچھ انفرادیت بھی موجود ہے۔

بیسویں صدی کی غزل جن شعراء کی کوششوں سے کلاسیکی غزل سے الگ ہوئی اور جن کی وجہ سے نظم نگاری کے پھیلاؤ کے دوران صنفِ غزل کا احیاء ہوا ان میں نمایاں نام حسرت موہانی (۱۸۷۵ء-۱۹۵۱ء)، فانی بدایونی (۱۸۷۹ء-۱۹۴۱ء)، اصغر گونڈوی

(۱۸۸۴ء-۱۹۳۶ء)، یاس یگانہ چنگیزی (۱۸۸۴ء-۱۹۵۶ء)، جگر مراد آبادی (۱۸۹۰ء-۱۹۶۰ء) اور فراق گورکھپوری (۱۸۹۶ء-۱۹۸۲ء) کے ہیں۔ دراصل انھی شعراء کی وجہ سے بیسویں صدی کی غزل کا ایک الگ تشخص قائم ہوا اور جدید غزل بہت حد تک کلاسیکی غزل سے الگ ہوئی۔

بیسویں صدی کے غزل گوشعراء میں سے روایت کے پیروکار یا کمتر انفرادیت کے حامل شعراء کا ذکر ذیل میں کیا جاتا ہے۔ منفرد اور اہم شعراء پر قدرے تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے اور ان کا تذکرہ اس باب کے حصہ (ب) میں شامل ہے۔

شاد عظیم آبادی

سید علی محمد شاد عظیم آبادی، عظیم آباد پٹنہ کے تاریخی شہر میں پیدا ہوئے۔ سالِ ولادت ۱۸۴۶ء ہے۔(۱) عظیم آباد ہی کے ایک استاد شاہ الفت حسین فریاد سے مشورہ سخن کیا۔ فریاد خود اشکی کے شاگرد تھے جو خواجہ میر درد کے ممتاز شاگردوں میں سے تھے۔ اس سلسلے میں شعوری یا غیر شعوری طور پر خواجہ میر درد کا رنگ ان شعراء کے کلام میں جھلکتا ہے۔ تصوف کے عام مضامین اسی سلسلے کی ایک کڑی ہیں۔ شاد یوں ارشاد فرماتے ہیں:

آئنہ ہے لا و اِلّا حسنِ عالمگیر کا　　ایک ہے دیکھو پلٹ کر دونوں رخ تصویر کا

....

مدرسۂ وجود میں صفحۂ سادہ بن کے آ　　پیرِ خرد سے لے سبق مسئلۂ شہود کا

شاد ایک خوشحال خاندان میں پیدا ہوئے۔ انھیں عربی اور فارسی کی تعلیم گھر پر دلوائی گئی۔ کچھ انگریزی بھی سیکھی۔ مدت تک آنریری مجسٹریٹ رہے۔ سرکار سے خان بہادر کا خطاب ملا اور تاحیات وظیفہ بھی۔ ۱۹۲۷ء میں پٹنہ عظیم آباد ہی میں وفات پائی۔(۲) طویل عمر پائی اور نظم ونثر دونوں میں بہت سا ذخیرہ چھوڑا۔ غزل کے علاوہ مرثیے کی صنف میں بھی بہت کچھ لکھا۔ رباعی نگاری بھی کی۔ چند مجموعوں کے نام 'سروشِ مستی'، 'رباعیاتِ شاد'، 'میخانۂ الہام' اور 'نغمۂ الہام' ہیں۔

شاد کے ہاں تصوف کے ساتھ ساتھ لکھنوی شعری روایت کا اثر بھی ہے۔

انیس کی شاعری نے بالخصوص اور لکھنؤ کی مرثیہ گوئی نے بالعموم اس دور کی شاعری کے اخلاقی لب و لہجے کی اصلاح میں نمایاں حصہ لیا ہے لیکن شاد کے یہاں اسے صرف انیس کے اثر تک محدود کرنا مناسب نہیں۔ شاعری کی اصلاح کی جو تحریک اس دور میں زور پکڑ رہی تھی، اس سے شاد نے بھی اثرات قبول کیے ہیں لیکن شاد کی شاعری کا عام آہنگ محض ناصحانہ اور اخلاقی نہیں ہے۔ ان کے یہاں جذباتِ انسانی اور وارداتِ قلبی کی سچی تصویریں بھی ہیں، جو میر کے رنگ سے قریب تر ہیں لیکن میر کے یہاں اکثر ایک طرح کی سپردگی اور پامالی ملتی ہے۔ شاد کے یہاں اس کے برعکس حرکت، ولولہ اور شوق کی فراوانی ہے۔ عام طور پر ان کی وہ غزلیں جو نسبتاً طویل بحروں میں ہیں ایک خاص غنائی کیفیت کی بھی حامل ہیں۔ رنگِ میر کی بازیافت کا نیا روپ اس مستزاد میں دیکھیے:

رت پھری ساری ہری ڈالوں میں پھوٹی کونپل ــــــ ہو گئے پھول بھی پھل
ایک یہ اجڑا ہوا دل ہے کہ پھولا نہ پھلا ــــــ اور سوکھا ہی کیا

....

کالی کالی وہ گھٹائیں وہ پپیہوں کی پکار ــــــ دھیمی دھیمی وہ پھوار
اب کے ساون بھی ہمارا یونہی رونے میں لگا ــــــ کیا کہیں چپ کے سوا

لیکن ان کے ہاں رنگِ میر کے علاوہ خاصی انفرادیت بھی ہے اور انھیں میر و آتش کا حسین امتزاج بھی کہا جاتا ہے:

ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت و غم اے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم
میں حیرت و حسرت کا مارا خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
دریائے محبت کہتا ہے آ کچھ بھی نہیں پایاب ہیں ہم

....

سنی حکایتِ ہستی تو درمیاں سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

....

یہ بزمِ مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

....

اگر مرتے ہوئے لب پر نہ تیرا نام آئے گا　　تو میں مرنے سے درگزرا مرے کس کام آئے گا
کہاں سے لاؤں صبرِ حضرتِ ایوب اے ساقی　　خم آئے گا، صراحی آئے گی، تب جام آئے گا

....

ستم ہے آدمی کے واسطے مجبور ہو جانا　　زمیں کا سخت ہونا اور فلک کا دور ہو جانا
جو سچ پوچھو تو شاد اپنے کیے کچھ بھی نہیں ہوتا　　خدا کی دین ہے انسان کا مشہور ہو جانا

....

سفر ضرور ہے اور عذر کی مجال نہیں　　مزا تو یہ ہے نہ منزل نہ راستا معلوم
دعا کروں نہ کروں سوچ ہے یہی کہ تجھے　　دعا کے قبل مرے دل کا مدعا معلوم

....

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں　　کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں
دل مضطر سے پوچھ اے رونقِ بزم　　میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں
سویرا ہے بہت اے شورِ محشر　　ابھی بیکار اٹھوایا گیا ہوں

شاد کی غزلوں کا یہ مختصر انتخاب ظاہر کرتا ہے کہ روایتِ میر کی بازیافت کے باوجود اس دور کے شعراء اپنے عہد کے سیاسی اور سماجی مسائل کا پورا شعور رکھتے تھے اور ان کی غزلوں میں غزل کے مخصوص ایمائی انداز میں ان کی ترجمانی ملتی ہے۔ یہ کلام ثابت کرتا ہے کہ ایک نئے سماجی شعور نے دہلی اور لکھنؤ کی روایتی چشمک کو ختم کر دیا ہے اور اب فنکاروں کے سامنے اجتماعی مسائل ہیں جنھیں وہ ایک ہی زاویے سے دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں۔

ریاض خیرآبادی

سید ریاض احمد، ریاض خیرآبادی۔ خیرآباد ضلع سیتاپور (یو-پی) میں ۱۸۵۶ء میں پیدا ہوئے۔(۳) مدرسے میں عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ امیر مینائی کے شاگرد تھے۔ فکاہیہ صحافت کی طرف بہت میلان رہا۔ کئی سال لکھنؤ میں بسر کیے۔ بعد ازاں زیادہ مدت گورکھپور میں گزاری۔ آخر خیرآباد واپس چلے گئے اور وہیں ۲۸ر جولائی ۱۹۳۴ء کو وفات پائی۔(۴) 'ریاضِ رضواں' کے نام سے کلام کا مجموعہ بعد از وفات ۱۹۳۸ء میں چھپا۔ ریاض خیرآبادی اس دور کے ممتاز شاعر تھے۔ وہ اپنے رنگ کے آپ ہی موجد تھے اور انھی پر یہ طرز ختم ہو گیا۔ شوخی اور رندی ان کے دو محبوب مضامین ہیں؛ ایسی شوخی جس میں تیزی طراری اور بانکپن تو ہے لیکن مذاقِ سلیم پر بار نہیں گزرتی اور رندی ایسی کہ اس میں کہیں بدمستی اور ہذیان کی صورت پیدا نہیں ہوتی۔

ریاض کے یہاں لکھنؤ کے روایتی انداز کے ایسے اشعار ملتے ہیں:

سایۂ تاک میں واعظ کو جگہ دی ہم نے　　آج شیشے میں اسے ہم نے اتارا کیسا

....

لیے آغوش میں محرم ہے ان کے اٹھتے جوبن کو　　جوانی گود میں اپنی کھلاتی ہے لڑکپن کو

یہ اشعار شعری روایت کی حیثیت سے ناسخ اور ان کے دور کے لکھنوی شعراء کے کلام کا حصہ معلوم ہوتے ہیں اور اسی روایت کے ورثے کے طور پر ریاض کے یہاں آئے ہیں لیکن ریاض کا اپنا مزاج انھیں مصحفی اور میر کی روایت کی طرف لے گیا ہے:

اٹھتی ہے اس جہاں سے میر کی طرز　　کہ ریاض اب جہاں سے اٹھتا ہے

....

یادگار اس وقت ہم بھی ہیں زمانے میں ریاض　　مانتے ہیں سب ہمیں ہم مانتے ہیں میر کو

ریاض کا اپنا مخصوص رنگ یہ ہے:

اتری ہے آسمان سے جو کل اٹھا تو لا　　طاقِ حرم سے شیخ وہ بوتل اٹھا تو لا

....

شیخ نے مانگی ہے اپنی عمر کی　　میکدے سے اب پرانی جائے گی

....

بنائے کعبہ پڑتی ہے جہاں ہم خشتِ خم رکھ دیں　　جہاں ساغر پٹک دیں چشمۂ زمزم نکلتا ہے

....

دوسرا عنصر ریاض کے یہاں شوخی اور بانکپن کا ہے:

ارے ساقی ذرا میری شراب تلخ تو لانا　　مئے کوثر تو بالکل انگبیں معلوم ہوتی ہے

....

مزے کی چیز ہے یہ مجمعِ حشر　　حسیں کیا کیا گزرتے ہیں نظر سے

....

جناب شیخ نے جب پی تو منہ بنا کے کہا　　مزہ بھی تلخ ہے کچھ بو بھی خوشگوار نہیں

جدید شعرائے اردو کے مصنف نے درست لکھا ہے:

"شوخی و شراب کے مضامین کے علاوہ ریاض کی سب سے بڑی خوبی زبان کی صحت اور زبان کا لطف ہے۔ حضرت نیاز نے ٹھیک کہا ہے کہ 'شاید ریاض کے برابر صحیح شعر کسی اور نے نہیں کہے'۔ ان کی زبان مستند ہونے کے ساتھ ساتھ پر لطف بھی ہے۔ بحیثیت مجموعی ریاض کی شاعری خود ان کی طرح چلبلی، شوخ اور بے باک ہے۔"(۵)

صفی لکھنوی

سید علی نقی، تخلص صفی۔ ۱۸۶۲ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔(۶) مختلف اساتذہ سے عربی اور فارسی کی تحصیل کی پھر لکھنؤ کے کیننگ سکول سے انٹرنس کے امتحان میں کامیابی حاصل کی۔ محکمۂ دیوانی میں ملازمت کی اور وہیں سے ۱۹۲۳ء میں پنشن حاصل کی۔ ۲۶ر جون ۱۹۵۰ء کو لکھنؤ میں وفات پائی۔(۷) غزلیات کا منتخب مجموعہ 'صحیفۃ الغزل' وفات کے بعد لکھنؤ سے شائع ہوا۔

صفی نے حالی اور آزاد کی جدید شاعری کی تحریک سے متاثر ہو کر حب الوطنی کے موضوعات پر متعدد نظمیں لکھیں جن میں اچھی منظر نگاری کے نمونے بھی موجود ہیں۔ اس مجموعے کا نام 'لختِ جگر' ہے۔

لکھنوی شاعری کے عام رنگ کی اصلاح کرنے والوں میں صفی کا نام ممتاز ہے۔ وہ اساتذۂ لکھنؤ کے حد سے زیادہ آرائشی اسلوب کو سادگی کی طرف لائے اور دیگر معاصرین کی طرح میر سے بہت استفادہ کیا اور غالب کی بھی پیروی کی۔ ان کے چند مشہور اشعار یہ ہیں:

کون آزاد ہے لذت کشِ گلگشتِ چمن　　کوئی محبوسِ قفس حسرتِ پرواز میں ہے

....

ہوا گمان اسی شوخ سست پیماں کا　　اگر ہوا سے بھی زنجیر ہل گئی در کی

....

غزل اس نے چھیڑی مجھے ساز دینا　　ذرا عمرِ رفتہ کو آواز دینا

....

کل ہم آئینے میں رخ کی جھریاں دیکھا کیے　　کاروانِ عمرِ رفتہ کے نشاں دیکھا کیے

حسن بریلوی

حسن یکم اکتوبر ۱۸۵۹ء کو رائے بریلی میں پیدا ہوئے۔(۸) مولانا احمد رضا بریلوی کے بھائی اور انھی کی طرح اچھے نعت گو تھے۔ غزل میں داغ کے شاگرد ہوئے۔ حج بیت اللہ سے بھی مشرف ہوئے۔ دیوانِ غزلیات طبع ہو چکا ہے۔ ۱۸ر اکتوبر ۱۹۰۸ء کو بریلی میں وفات پائی۔(۹)

ان کے کلام میں روانی، بے ساختگی اور ہم آواز ٹکڑوں کی تکرار سے بہت کام لیا گیا ہے۔ ایک غزل کے چند اشعار:

آرزوئے دیدِ جاناں بزم میں لائی مجھے　　بزم سے میں آرزوئے دیدِ جاناں لے چلا
میرے گھر تک پاؤں پڑ کر ان کو لایا تھا نیاز　　ناز دامن کھینچتا سوئے رقیباں لے چلا

دل کو جاناں سے حسن سمجھا بجھا کر لائے تھے　　دل ہمیں سمجھا بجھا کر سوئے جاناں لے چلا

بیخود دہلوی

سید وحید الدین احمد نام۔ بیخود تخلص۔ ۲۱/ مارچ ۱۸۶۲ء کو بھرت پور (مشرقی راجستھان-نزد آگرہ) میں پیدا ہوئے۔(۱۰) دہلی میں تعلیم پائی۔ مولانا حالی اور داغ دہلوی کے شاگرد رہے۔ دہلی میں انگریزوں کو اردو کی تعلیم دیتے تھے۔ ۲/ اکتوبر ۱۹۵۵ء کو دہلی ہی میں وفات پائی۔(۱۱)

دو شعری مجموعے 'گفتارِ بیخودؔ' (۱۹۰۵ء) اور 'درِ شہوار' (۱۹۱۹ء) شائع ہوئے۔ داغ کے انداز میں محاورہ اور روزمرہ کا استعمال کرتے ہیں لیکن حالی کے انداز میں درسِ اخلاقیات بھی ہے اور زمانے کے سلوک کی شکایت بھی:

باغِ عالم کے تماشائی مجھے بھی دیکھ لیں　　میں بھی اس گلشن کا ہوں اک پھول کملایا ہوا

....

یا تو ہے دیکھنے میں نظر کا مری قصور　　یا کچھ بدل گیا ہے زمانے کا حال اب

....

تم سے کھلنے نہیں دیتا دلِ بدظن میرا　　میرے پہلو میں چھپا بیٹھا ہے دشمن میرا

....

پہلے ہی زخمی نہ کر لوں دل کو نوکِ تیر سے　　کیا کروں گا تیر جب ان کا خطا ہو جائے گا

....

پیامِ عشق بھیجا تھا ادھر سے یہ جواب آیا　　بلایا کس نے اس کو کیوں دلِ خانہ خراب آیا

....

شکایت پر ستم کی اس ستم گر نے کہا مجھ سے　　اسی منہ پر اسی دل سے محبت ہم سے کرتے ہو

....

کوئی اس طرح سے ملنے کا مزا ملتا ہے　　اوپری دل سے وہ ملتا ہے تو کیا ملتا ہے

سراج الدین سائل دہلوی

ان کی ولادت ۲۹/ مارچ ۱۸۶۴ء کو دہلی میں ہوئی۔(۱۲) بہت سال دہلی میں گزارے۔ داغ کی لے پالک بیٹی سے شادی ہوئی اور داغ کے ساتھ ہی حیدرآباد (دکن) چلے گئے اور انھی کے ساتھ رہتے تھے۔ آخر میں واپس دہلی آئے پھر ریاست پاٹودی میں رہے۔ ۱۵/ ستمبر ۱۹۴۵ء کو دہلی میں وفات پائی۔(۱۳) ۲۰۰۸ء میں سائل کی پوتی عظمیٰ علی نے ان کی غزلیات کا مکمل مجموعہ 'کچکولِ سائل' کے نام سے شائع کیا ہے۔ سائل زیادہ تر داغ کی تقلید کرتے ہیں:

محتسب تسبیح کے دانوں پہ یہ گنتا رہا　　کن نے پی کن نے نہ پی کن کن کے آگے جام تھا

....

یہ مسجد ہے یہ میخانہ تعجب اس پہ آتا ہے　　جنابِ شیخ کا نقشِ قدم یوں بھی ہے اور یوں بھی

....

مجھ پائے بندِ وضع کو دیوانہ کر دیا　　تیرا فریب حُسن بھی ہے کس کمال کا

جلیل مانک پوری

جلیل حسن نام۔۱۸۶۴ء میں مانک پور ضلع پرتاپ گڑھ (یو-پی) میں پیدا ہوئے۔(۱۴) علمائے فرنگی محل سے تعلیم حاصل کی اور قرآن بھی حفظ کیا۔امیر مینائی کے شاگرد تھے۔پہلے 'امیر اللغات' کے منصوبے میں ان کے ساتھ کام کیا پھر حیدر آباد (دکن) چلے گئے۔نظام کے استاد مقرر ہوئے اور فصاحت جنگ کا خطاب ملا۔۱۹۴۶ء میں حیدر آباد (دکن) میں انتقال ہوا۔(۱۵)

کلام کے مجموعے 'تاجِ سخن'، 'جانِ سخن' اور 'روحِ سخن' ہیں۔

جلیل مانک پوری کو دورِ حاضر میں لکھنوی شاعری کا آخری قابلِ ذکر نمائندہ قرار دیا جاتا ہے۔لکھنوی دبستان کا جو خاص انداز ہے وہ ان کے کلام میں موجود ہے۔زبان صاف شستہ اور متروکات سے پاک ہے۔غزلیں بالعموم طویل ہیں۔محبوب کی ستم آرائی اور جفاکشی، حجاب و نقاب، خنجر و آئینہ، حنا و محرم کے مضامین بہت محبوب ہیں۔کہیں کہیں معاملہ بندی میں جرأت اور ان کے مقلدین کے رنگ کے چھینٹے بھی ملتے ہیں۔بعض ایسے اشعار بھی ہیں جو محض رعایتِ لفظی کا نمونہ ہیں۔غزلیں طویل اور مضامینِ تازہ کم ہیں۔ان کے چند اشعار یہ ہیں:

نگاہ برق نہیں چہرہ آفتاب نہیں　　وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

....

منہ پھیر کے یوں چلی جوانی　　یاد آ گیا روٹھنا کسی کا

....

جب میں چلوں تو سایہ بھی اپنا نہ ساتھ دے　　جب تم چلو زمین چلے آسماں چلے

....

زمانے پر ہنسے کوئی کہ روئے　　جو ہونا ہے وہ ہوتا جا رہا ہے

مضطر خیر آبادی

سید افتخار حسین مضطر خیر آبادی ۱۸۶۵ء میں خیر آباد میں پیدا ہوئے۔(۱۶) عربی اور فارسی کی تعلیم والدہ سے پائی۔امیر مینائی سے تلمذ تھا۔پہلے ریاست ٹونک اور بعد ازاں گوالیار میں برسوں قیام رہا۔ایک مختصر دیوان 'نذرِ خدا' چھپا جس میں حمدیہ شاعری ہے۔مکمل کلام آج تک شائع نہیں ہوا۔۲۶ / مارچ ۱۹۲۷ء کو گوالیار میں انتقال کیا۔(۱۷) بہت زودگو شاعر تھے۔ان کی ایک مشہور غزل بہادر شاہ ظفر سے منسوب ہو گئی ہے:

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں　　جو کسی کے کام نہ آ سکے میں وہ ایک مشتِ غبار ہوں

ان کا یہ شعر بھی بہت مشہور ہے:

اسیرِ پنجۂ عہدِ شباب کر کے مجھے　　کہاں گیا مرا بچپن خراب کر کے مجھے

حفیظ جونپوری

حافظ محمد علی حفیظ ۱۸۶۵ء میں جونپور میں پیدا ہوئے(۱۸) اور وہیں ۲۶ / مئی ۱۹۱۸ء کو وفات پائی۔(۱۹) مختلف چھوٹی چھوٹی

ریاستوں میں مصاحب رہے۔ امیر مینائی کے شاگرد تھے۔ ان کے یہ اشعار بہت مشہور ہیں:

حسینوں سے فقط صاحب سلامت دور کی اچھی　　نہ ان کی دوستی اچھی نہ ان کی دشمنی اچھی

....

بیٹھ جاتا ہوں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے　　ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے

پی لو دو گھونٹ کہ ساقی کی رہے بات حفیظ　　صاف انکار میں خاطر شکنی ہوتی ہے

ثاقب لکھنوی

مرزا ذاکر حسین ثاقب ۱۲؍جنوری ۱۸۶۹ء کو آگرے میں پیدا ہوئے۔ (۲۰) لکھنؤ میں فارسی اور عربی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ کچھ عرصہ سینٹ جانز کالج آگرہ میں پڑھتے رہے۔ ریاست محمود آباد کے راجہ کے ہاں سالہا سال ملازمت میں رہے۔ ۲۴؍نومبر ۱۹۴۶ء کے روز لکھنؤ میں وفات پائی۔ (۲۱) مجموعۂ کلام 'دیوانِ ثاقب' کے نام سے ۱۹۳۶ء میں شائع ہو چکا ہے۔

ثاقب لکھنوی کے ہاں عزیزؔ اور آرزوؔ کی طرح میر و غالب کی روایت کی بازیافت ہے۔ وہ خود اپنے دیوان کے شروع میں عرض حال کے عنوان سے لکھتے ہیں:

> ''چھپن سال شاعری کی خدمت کی۔ اس طویل مدت میں یہ کوشش رہی کہ زبان میر کی سی اور تخیل غالب کا سا ہو، معلوم نہیں سعی مشکور ہوئی یا غیر مشکور، اپنا عیب بھی محبوب ہوتا ہے۔ لہٰذا یہ میرے سمجھنے کی بات نہیں البتہ حسنِ ظن رکھنے والے احباب مجھ کو میر و غالب کا صحیح پیرو خیال کرتے ہیں۔'' (۲۲)

غالب کے رنگ کی پیروی میں ثاقب کے یہاں اس طرح کے اشعار ملتے ہیں:

مطلبِ شادی و الم کُن میں نہاں ازل سے تھا　　عالمِ حسن و عشق بھی جلوۂ نون و کاف ہے

....

آئینۂ معکوس ہے یہ عالمِ ہستی　　جو میری تمنا ہے وہ منظور نہیں ہے

....

رسیدگیِ ثمر ہے پیامِ ہجرِ شجر　　زمانہ دشمنِ اہلِ کمال ہوتا ہے

....

نہ ہوں شمع و چراغ اچھا نہ ہوں باطن تو روشن ہے　　سوادِ غم سے ڈرتا ہوں کہ آئینہ مرا دل ہے

ثاقب نے بھی غالب کی طرح عام اردو روایتی عشقیہ مضامین سے پرہیز کیا ہے اور غزل میں فکری پہلو پر زیادہ زور دیا ہے۔ میر کے بارے میں انھوں نے خود اعتراف کیا ہے کہ بڑی حد تک میر کا اثر صرف زبان و بیان تک محدود ہے۔ یہ چند اشعار اس انداز کی ترجمانی کرتے ہیں:

وہ روح بخشِ جاں تھے جانکاہ بن کے نکلے　　کچھ دم تھے پاس میرے جو آہ بن کے نکلے

....

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے　　جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے

....

مکاں وہ جل گیا تھوڑی سی روشنی کے لیے　　بہت سی عمر مٹا کر جسے بنایا تھا

....

ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے　　زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا

....

خاموش ہو گیا ہے چمن بولتا ہوا　　کہنے کو مشت پر کی اسیری تو تھی مگر

اس قسم کے کلام میں زبان، مضمون اور لب و لہجہ میر کا سا ہے۔ زبان کے معاملے میں ایک حد تک میر کی قدامت کو بھی گوارا کیا ہے۔ شعرائے لکھنؤ نے بہت پہلے آئے ہے، جائے ہے، ترک کر کے آتا ہے جاتا ہے اختیار کر لیا تھا لیکن ثاقب نے ایک پوری غزل میں یہی اختیار کیا ہے:

اس کے در سے روک کر مجھ کو کوئی کیا پائے ہے
نامرادوں کو بھی اک دن مدعا مل جائے ہے

اگرچہ ثاقب نے غالب اور میر کے اتباع کا دعویٰ کیا ہے لیکن ان کے ہاں اساتذۂ لکھنؤ کی شعری روایت کی جھلک بھی مل جاتی ہے۔ روایت کا احترام کرنے کے ساتھ ساتھ وہ ان میلانات کو بھی قبول کرتے ہیں جو ان کے دوسرے معاصرین کے ہاں ملتے ہیں۔

آغا شاعر قزلباش

آغا ظفر بیگ قزلباش ۵/ مارچ ۱۸۷۱ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔(۲۳) دہلی ہی میں قدیم انداز کی تعلیم حاصل کی۔ داغ کے شاگرد ہوئے۔ جوانی میں حیدر آباد (دکن) چلے گئے۔ مہاراجہ کشن پرشاد شاد کے ہاں ملازمت اختیار کر لی پھر کلکتے میں تھیٹر کمپنیوں سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۲/ مارچ ۱۹۴۰ء کو وفات پائی۔(۲۴)

آغا شاعر نے غزلیات کے علاوہ مراثی بھی لکھے ہیں۔ رباعیاتِ خیام کو اردو میں منتقل کیا ہے۔ 'تیر و نشتر' کے نام سے ایک مجموعۂ غزلیات شائع ہوا ہے۔ داغ کے مقلد تھے اور محاورہ بندی کے بہت شائق تھے۔ چند اشعار یہ ہیں:

تھمتے تھمتے بھی سرِ شمع دھواں رہتا ہے　　مٹتے مٹتے بھی محبت کا نشاں رہتا ہے
دل جب آتا ہے تو پھر صبر کہاں رہتا ہے　　ہوش بھی ہو جو کوئی ضبط کی تدبیر کرے

....

نکل جائے نہ کچھ میری زباں سے　　بہت سن لی بس اب آپے میں رہیے

....

یہ ستم گر خاک ہو کر بھی تو گل بوٹے ہوئے　　دل فریبی لالہ رویوں کی نہیں مٹتی کبھی

آزاد انصاری

الطاف احمد آزاد انصاری کا مقامِ ولادت ناگ پور (مدھیہ پردیش۔ بھارت) اور سالِ ولادت ۱۸۷۰ء ہے۔(۲۵) سہارن پور، دہلی، علی گڑھ اور حیدر آباد (دکن) میں مختلف اوقات میں سکونت پذیر رہے۔ فارسی اور عربی میں اچھی استعداد تھی۔ پیشے کے لحاظ

سے طبیب تھے۔(۲۶) حالی کے کلام سے متاثر تھے اور اپنی شاعری میں وہی سادگی اور سلاست پیدا کرنے کی کوشش کی۔غزل کو عشقیہ مضامین کے علاوہ دیگر خیالات کی پیش کش کا ذریعہ بھی بنایا۔حیدر آباد (دکن) میں ۱۹۴۱ء میں وفات پائی۔(۲۷) کلیاتِ شاعری' کلامِ حکیم آزاد انصاری' کے نام سے ۲۰۰۶ء میں کراچی سے شائع ہوا ہے۔نمونۂ کلام:

افسوس بے شمار سخن ہائے گفتنی　　خوفِ فسادِ خلق سے ناگفتہ رہ گئے

....

مجرموں کو بخش دینا ان کو شرمانا بھی ہے　　غیر واجب رحم فرمانا ستم ڈھانا بھی ہے

....

آ مگر اس قدر قریب نہ آ　　کہ تماشا محال ہو جائے

....

یوں یاد آؤ گے ہمیں اصلا خبر نہ تھی　　یوں بھول جاؤ گے ہمیں وہم و گماں نہ تھا

آرزو لکھنوی

سید انور حسین آرزو لکھنوی ۲۰/جنوری ۱۸۷۳ء کو لکھنؤ میں تولد ہوئے۔(۲۸) عربی اور فارسی کی تعلیم مختلف اساتذہ سے حاصل کی۔جلال لکھنوی کے شاگرد ہوئے۔کلکتہ اور بمبئی میں مختلف فلموں کے لیے گیت لکھے۔۱۶/اپریل ۱۹۵۱ء کو کراچی میں وفات پائی۔(۲۹) شعری مجموعے 'فغانِ آرزو'، 'جہانِ آرزو'، 'نشانِ آرزو' اور 'سریلی بانسری' ہیں۔

آخر عمر میں آرزو بھی عزیز، صفی اور ثاقب کی طرح رنگِ قدیم کو ترک کر کے جدید میلانات اور رجحانات کی علمبرداری کرنے لگے۔آرزو کے اس کلام سے قطع نظر جوان کی ابتدائی مشق کا نمونہ ہے اور جس پر لکھنؤ کی غزل کے روایتی عناصر کی چھاپ لگی ہوئی ہے آخر دور میں خاص طور پر ایک خوشگوار تبدیلی نظر آتی ہے اور اس طرح کے اشعار ملتے ہیں:

رہنے دو تسلی تم اپنی دکھ جھیل چکے دل ٹوٹ چکا
اب ہاتھ ملے سے ہوتا ہے کیا جب ہاتھ سے ناوک چھوٹ گیا

....

اتنا بھی بارِ خاطرِ گلشن نہ ہو کبھی
ٹوٹی وہ شاخ جس پہ مرا آشیانہ تھا

....

لطفِ بہار کچھ نہیں گو ہے وہی بہار
دل کیا اجڑ گیا کہ زمانہ اجڑ گیا

....

وہ جھونکے سرد ہواؤں کے وہ دل کے کنول کا لہرانا
تھیں آنکھیں بند زمانے کی یہ کس کو خبر کیا ہوتا تھا

....

پیری بنی جوانی ایسوں کے داغ دیکھے
بجھتے سحر سے پہلے کیا کیا چراغ دیکھے
جن کی بنا خزاں ہو ایسی بھی ہیں بہاریں
آنکھوں سے گل بھی ہوتے اکثر چراغ دیکھے

آرزو کے کلام میں وہ رنگ نہیں ملتا جس کے لیے لکھنؤ کی روایتی غزل بدنام تھی بلکہ ان کے کلام میں ایک نئے دور کا شعور اور نئے مسائل کا احساس ملتا ہے۔ ان کے مجموعۂ کلام 'جہانِ آرزو' کے یہ اشعار دیکھیے:

راہبر رہزن نہ بن جائے کہیں اس سوچ میں — چپ کھڑا ہوں بھول کر رستے میں منزل کا پتا

....

ہم کو اتنا بھی رہائی کی خوشی میں نہیں ہوش — ٹوٹی زنجیر کہ خود پاؤں ہمارا ٹوٹا

....

یہ آشیانہ ہی اک دن قفس نہ بن جائے — نہیں ہے میرے نصیبوں سے باغباں صیاد
نہ اک مذاق نہ اک جنس اور نہ ایک زباں — ہوا ہے اور نہ ہو گا مزاج داں صیاد

....

رک کے لیا جو دم تو پھر خام ہے شوقِ جستجو — جس کی مدد کا ہو یقیں اس کا بھی آسرا نہ دیکھ

آرزو کا مجموعۂ کلام 'سریلی بانسری' بقول ان کے 'خالص اردو' میں ہے اور خالص اردو سے مراد ایسی اردو ہے جس میں عربی فارسی کا کوئی لفظ اور ترکیب نہ آنے پائے۔ انشاء اللہ خان انشاء نے جدت پسندی کے اظہار کے لیے نثر میں 'رانی کیتکی' کی کہانی لکھنے میں بھی یہی اہتمام کیا تھا لیکن ظاہر ہے یہ اہتمام تکلف ہی تھا۔ آرزو کے یہاں محرکات شاید اس سے مختلف تھے، یعنی اردو ہندی کی کشمکش سے اردو میں فارسی عناصر کے کم استعمال کی ایک تحریک زور پکڑ رہی تھی۔ 'سریلی بانسری' میں بلاشبہ چند اعلیٰ درجے کے اشعار ہیں لیکن ان کو کسی تحریک کی کڑی نہیں کہا جا سکتا۔ مثلاً اس کی پہلی غزل کے چند شعر یہ ہیں:

جس نے بنا دی بانسری گیت اسی کے گائے جا
سانس جہاں تک آئے جائے ایک ہی دھن بجائے جا
ہاں میری ڈبڈبائی آنکھ دیکھ بندھی رہے یہ دھاک
وہ بھی لگائے جائے آگ تو بھی لگی بجھائے جا
پھول میں باس پھل میں رس دیتا ہے جو وہ اور ہے
آس نہ توڑ جی نہ چھوڑ جتنی پیوں پلائے جا

آرزو نے جہاں اردو اسلوب کو فارسی اور عربی الفاظ سے ملایا ہے وہاں بہتر اشعار نکالے ہیں:

دفعتاً ترکِ تعلق میں بھی رسوائی ہے — اُلجھے دامن کو چھڑاتے نہیں جھٹکا دے کر

....

قتالِ جہاں معشوق جو تھے سوتے ہیں پڑے ان کے مرقد
یا مرنے والے لاکھوں تھے یا رونے والا کوئی نہیں

....

وفا کا نقش ہے وہ نقش جو مٹ کر ابھرتا ہے　　جنھیں دل سے بھلاؤ گے وہ پیہم یاد آئیں گے

....

غم دیا ہے کہ مسرت دی ہے　　سب میں اک طرح کی لذت دی ہے

....

برائے نام یہ نام و نمودِ نقشِ فانی ہے　　وگرنہ موج کیا گرداب کیا جو کچھ ہے پانی ہے

دل شاہجہان پوری

ضمیر حسن خاں۔ دل شاہجہان پوری، ۱۸۷۵ء میں شاہجہاں پور (بریلی، یو-پی) میں پیدا ہوئے۔(۳۰) فارسی، عربی، حدیث، تفسیر وغیرہ مختلف اساتذہ سے پڑھیں۔ امیر مینائی سے بذریعہ خط کتابت تلمذ اختیار کیا۔ بعد ازاں ان کی خدمت میں حاضر بھی ہوئے۔ ۲۱ر دسمبر ۱۹۵۹ء کو شاہجہان پور ہی میں انتقال ہوا۔(۳۱) 'نغمۂ دل' اور 'ترانۂ دل' دو مطبوعہ شعری مجموعے ہیں۔

انھوں نے شاعری میں دبستانِ دہلی کی تقلید کی ہے اور عشقیہ غزل کے زیادہ دہرائے ہوئے تلازمات سے گریز کیا ہے۔ لفظی رعایتوں کا بھی خاص طور پر اہتمام نہیں کیا۔ نمونۂ کلام:

نہ وہ آرامِ جاں آیا نہ موت آئی شبِ وعدہ　　اسی دھن میں ہم اٹھ اٹھ کر ہزاروں بار بیٹھے ہیں

....

رہا اپنے سفینے کا یہ عالم بحرِ ہستی میں　　کبھی ساحل سے مل جانا کبھی کچھ دور ہو جانا

....

پھر اعتبارِ عشق کے قابل نہیں رہا　　جو دل تری نظر سے گرا دل نہیں رہا

....

کھیلتی تھی یوں چمن میں شوخیِ موجِ نسیم　　بے تکلف ہر کلی کو مسکرانا ہی پڑا

....

قدرت کی چمن آرائی کا گو ایک اثر ہے دونوں پر　　غنچے ہیں کہ ہنستے رہتے ہیں شبنم ہے کہ روتی رہتی ہے

....

ایذا سے نہیں خالی اے دل چمنِ عالم　　ہر پھول کے پہلو میں کانٹا نظر آتا ہے

احسن مارہروی

سید علی احسن نام، احسن تخلص۔ ۱۰ر نومبر ۱۸۷۶ء کو مارہرہ ضلع ایٹہ (یو-پی) میں پیدا ہوئے۔(۳۲) عربی اور فارسی کی تعلیم مکتب میں حاصل کی۔ کچھ عرصہ ادبی صحافت کی طرف بھی متوجہ رہے۔ داغ کے عزیز شاگردوں میں تھے۔ لالہ سری رام کے ساتھ 'خمخانۂ جاوید' کی ترتیب میں شریک رہے۔ حیدر آباد دکن میں بھی قیام رہا۔ کئی سال علی گڑھ یونیورسٹی میں فارسی کے استاد بھی رہے۔ ۳۰ر اگست ۱۹۴۰ء کو پٹنہ میں انتقال ہوا۔(۳۳)

وفات کے بہت بعد کلام کے دو مختصر مجموعے 'جلوۂ احسن' اور 'احسن الکلام' شائع ہوئے۔

احسن مارہروی داغ کے شاگرد تھے اور ان کے جانشین تسلیم کیے جاتے تھے۔ داغ کو بلاشبہ زبان و محاورہ پر زبردست قدرت حاصل تھی اور ان کی زبان اس دور میں سند تھی لیکن ان کی شاعرانہ شہرت صرف زبان کے ہیر پھیر کی وجہ سے نہیں۔ تازگی، شوخی اور زندگی کی حرارت اس شاعری کو جاندار بناتی ہے اور اگرچہ ان کا مذاقِ غزل کلاسیکی روایات اور پابندیِ فن کا مظہر ہے لیکن ان کے کلام کا ایک حصہ آج بھی زندہ ہے جب کہ احسن صحتِ زبان کا مذاق رکھتے تھے، اس اعتبار سے ان کے کلام کو آج بھی سند میں پیش کر سکتے ہیں لیکن انھوں نے اپنی غزل میں جدید میلانات کو شعوری طور پر قبول نہیں کیا۔

چند مثالیں تحریر کی جاتی ہیں:

وہ کچھ نہ لکھ سکے گا تری شان کے خلاف   تجھ سا زباں دراز ہمارا قلم نہیں

....

ہم رند تو پھر رند ہیں زاہد کو ہوا کیا   حوروں کا طلب گار ہے معلوم نہیں کیوں

....

تری دھن میں صفتِ گردشِ ایام چلے   قدم اپنے نہ تھمے صبح چلے شام چلے

....

غفلتیں دم ساز ہیں ابتر ہے سازِ زندگی   زندہ ہیں لیکن نہیں کچھ امتیاز زندگی

....

تھا خواب لطف خیز مگر کتنی دیر کا   کھلنا تھا آنکھ کا کہ وہ دنیا بدل گئی

احسن کی غزل میں ایسی کوئی انفرادیت نہیں جو اہلِ نظر کو ادھر متوجہ کر سکے۔

ناطق لکھنوی

سید سعید احمد، تخلص ناطق۔ ولادت ۱۸۷۸ء لکھنؤ۔ (۳۴) تعلیم لکھنؤ میں حاصل کی اور علوم متداولہ سے اٹھارہ سال کی عمر میں فارغ ہوئے۔ طویل عرصے تک طبابت کی۔ امیر مینائی سے تلمیذ ہوئے۔ نامور عالمِ دین تھے۔ انگریزی زبان بھی جانتے تھے۔ تقسیمِ ملک کے بعد چٹاگانگ (مشرقی پاکستان) میں سکونت اختیار کر لی۔ ۹ر اکتوبر ۱۹۵۰ء کو وہیں انتقال ہوا۔ (۳۵) مختلف موضوعات پر کئی کتابیں لکھی ہیں جن میں اردو ادب کی منظوم تاریخ بھی شامل ہے۔ کلام کے مجموعے 'دیوانِ ناطق' اور 'مصحفِ ناطق' شائع ہو چکے ہیں۔

ناطق کی طرف ہمارے ناقدین نے مطلق توجہ نہیں کی۔ وہ کلاسیکی غزل کے دورِ آخر کے ممتاز شاعر ہیں۔ ان کے ہاں تقلیدی شاعری میں جدت کے بہت سے پہلو دکھائی دیتے ہیں۔ فکری گہرائی بھی ہے۔ تصوف اور اخلاقیات کی طرف بھی میلان رکھتے ہیں۔ پختہ گو ہیں اس کے باوجود بعض اشعار میں بہت تازگی ہے۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں:

اے شمع تجھ پہ رات یہ بھاری ہے جس طرح   میں نے تمام عمر گزاری ہے اس طرح

....

کہہ رہا ہے شورِ دریا سے سمندر کا سکوت   جس کا جتنا ظرف ہے اتنا ہی وہ خاموش ہے

....

وہ بے نقاب کہیں بے نقاب ہوتا ہے　　کہ آفتاب خود اپنا حجاب ہوتا ہے

....

میں بے طلب نثار کروں جان و دل مگر　　غیرت ہے عشق کی کہ تقاضا کرے کوئی

....

خیالِ دوستی میں محو تھا مجھ کو معافی دے　　نہ پہچانا تھا تجھ کو اے نگاہِ دشمنی میں نے

....

ڈوبتا ہوں میں مدد میری کرے جو کوئی ہو　　مجھ کو احساسِ خدا و ناخدا باقی نہیں

....

چھپ کر ہوا کے جھونکوں میں آتی ہیں بجلیاں　　ناطق چمن یہ رہنے کے قابل نہیں رہا

....

آنکھوں کو بچائے تھے ہم اشکِ شکایت سے　　ساقی کے تبسم نے چھلکا دیا پیانہ

....

نہ تقریروں کی حاجت ہے نہ تحریروں کی زحمت ہے　　جہاں دل میں سوال آیا وہیں اس کا جواب آیا

....

نگاہیں باغباں کی بار بار اُٹھتی ہیں اُس جانب　　گرے جاتے ہیں اک اک کر کے سب تنکے نشیمن سے

....

نار کو نور کر دیا سرورِ کائناتؐ نے　　وہ جو لگی تھی طور پر آ کے بجھی حجاز میں

....

لہراتی ہے اک بجلی سینے کے حجابوں پر　　جنبش میں حرم کا جب پردہ نظر آتا ہے

نوح ناروی

محمد نوح نام۔ وطن نارہ ضلع الہ آباد۔ ۱۸/ستمبر ۱۸۷۹ء کو بروز جمعہ بھوانی پور (ضلع رائے بریلی) میں پیدا ہوئے (۳۶) جہاں ان کی ننھیال تھی۔ فارسی اور عربی کی تعلیم نارہ میں مختلف اساتذہ سے حاصل کی۔ داغ کے شاگرد بنے اور حیدر آباد میں کچھ عرصہ گزارا۔ ۱۰/اکتوبر ۱۹۶۲ء کو نارہ میں وفات پائی۔ (۳۷)

نوح ناروی کے تین دیوان 'سفینۂ نوح'، 'طوفانِ نوح' اور 'اعجازِ نوح' شائع ہو چکے ہیں۔ وہ داغ کے رنگ میں لکھتے ہیں۔ زبان اور محاورہ پر خاص توجہ دیتے ہیں۔ مصرعے رواں ہوتے ہیں لیکن شعروں میں گہرائی مفقود ہے۔ آلِ احمد سرور کے بقول: ''سادگی زبان ایسی بڑی چیز ہے کہ اس نے نوح کے بہت سے اشعار کو گوارا بنا دیا ہے۔'' (۳۸)

کوئی یہاں سے چل دیا رونقِ بام و در نہیں　　دیکھ رہا ہوں گھر کو میں گھر ہے مگر وہ گھر نہیں
پردے سے باہر آیئے رخ پہ نقاب اٹھایئے　　تابِ جمال لا سکے اتنی مری نظر نہیں

....

آپ ہیں ہم ہیں مے ہے ساقی ہے		یہ بھی اک امرِ اتفاقی ہے

....

اور تو ہم نے کچھ بھی نہ جانا لیکن اتنا جان گئے		دنیا میں نادان آئے، نادان رہے، نادان گئے

....

وہ برق کیا جو دوبارہ نہ طور پر چمکی		وہ حسن کیا جسے ہم دیکھ کر نہ دیکھ سکے

وحشت کلکتوی

سید رضا علی وحشت ۱۸رنومبر ۱۸۸۱ء کو کلکتے میں پیدا ہوئے۔(۳۹) ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کرنے کے بعد ۱۸۹۸ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے انٹرنس (میٹرک) کا امتحان امتیازی حیثیت سے پاس کیا۔ ۱۹۲۷ء میں اسلامیہ کالج کلکتہ میں فارسی اور اردو کے استاد مقرر ہوئے اور ۱۹۳۶ء میں ریٹائر ہو گئے۔ مئی ۱۹۵۰ء میں ہجرت کر کے ڈھاکے چلے گئے۔ ۲۰ر جولائی ۱۹۵۶ء کو ڈھاکے ہی میں انتقال کیا۔(۴۰)

تین شعری مجموعے 'دیوانِ وحشت' (۱۹۱۰ء)، 'ترانۂ وحشت' (۱۹۵۳ء)، 'نقوش و آثار' (۱۹۵۷ء) شائع ہوئے۔

رضا علی وحشت اردو شاعری کے مراکز سے دور رہے اس لیے ان کے ہاں اس قدیم رنگ کا پرتو نہیں پڑا جو داغ و امیر کے بعد ان کے تلامذہ نے اپنایا۔ وحشت کلامِ غالب سے بہت متاثر تھے اور انھی کے انداز میں الفاظ و تراکیب باندھتے تھے۔

تری شاعری نے وحشت ہے مچائی دھوم ایسی		کہ زمانہ کہہ رہا ہے تجھے غالبِ زمانہ

تاہم وحشت نے غالب کی نقالی کرنے کی کوشش نہیں کی۔ ان کے کلام سے خیال آرائی کا ڈھنگ ضرور سیکھا ہے مگر ایسا بھی نہیں کہ وہ ان کے بے بصر مقلد بن گئے ہوں۔ چند اشعار دیکھیے:

کچھ سمجھ کر ہی ہوا ہوں موجِ دریا کا حریف		ورنہ میں بھی جانتا ہوں عافیت ساحل میں ہے

....

خیال تک نہ کیا اہلِ انجمن نے کبھی		تمام رات جلی شمعِ انجمن کے لیے
وطن میں آنکھ چراتے ہیں ہم سے اہلِ وطن		تڑپتے رہتے تھے غربت میں ہم وطن کے لیے
بہارِ گل متقاضی ہے خونِ بلبل کی		کہ یہ بھی چاہیے رنگینیِ چمن کے لیے

....

رہا نہ پھر مرے دل میں خیالِ آزادی		قفس کو میں نے جو ہم رنگِ آشیاں دیکھا

عزیز لکھنوی

مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی ۱۴ر فروری ۱۸۸۲ء (۵ر ربیع الاول ۱۳۰۰ھ) کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔(۴۱) عربی اور فارسی تعلیم مدرسے میں حاصل کی۔ فارسی اور اردو کے استاد شاعروں کا کلام توجہ سے پڑھ رکھا تھا۔ صفی لکھنوی سے مشورۂ سخن کیا۔ ۲۶ر جولائی ۱۹۳۵ء کو وفات پائی۔(۴۲) 'گل کدہ' اور 'انجم کدہ' ان کے شعری مجموعے ہیں۔ وہ لکھنؤ کے قدیم رنگِ تغزل کی آخری بہار تھے اور اگرچہ ان کے زمانے میں غزل کے قدیم اسلوب کے خلاف ایک پورا محاذ بن گیا تھا لیکن یہ بنیادی طور پر غزل کے کلاسیکی انداز کے علمبردار رہے۔ اپنے دیگر لکھنوی معاصرین کی طرح یہ بھی غالب و میر کی عظمت کے مداح اور معترف ہیں اور اپنے کلام میں ان کی

پیروی کا اعتراف کرتے ہیں لیکن اس اعتراف کے باوجود ان کا ایک اپنا مخصوص لب ولہجہ ہے جس میں غالب کے خیال کی گہرائی، میر کا سوز و گداز اور ان کی سادہ زبان ایک نئے سانچے میں ڈھلی ہوئی نظر آتی ہے۔ میر کا رنگِ سخن قبول کرنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ بقول عزیز یہ ان کی اپنی طبیعت کا بھی رنگ ہے۔ اس رنگ کی وجہ سے ان کی غزلوں میں دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری انسان کی ناکامی اور محرومی کے مضامین بار بار ملتے ہیں۔ مایوسی اور ناکامی کے اس ردِعمل میں بھی عزیز تنہا نہیں ہیں بلکہ اسے بھی ان کے عصری تقاضوں کا ایک نتیجہ سمجھنا چاہیے۔ عزیز کے یہاں امید افزا اشعار کم ہیں۔ ذیل کے اشعار سے ان کے رنگِ طبیعت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

کیا ہے کس نے یاد اللہ اکبر اب اسیروں کو　　کہ توڑا جا رہا قفلِ زنگ آلود زنداں کا
حقارت سے نہ دیکھو ساکنانِ خاک کی بستی　　کہ اک دنیا ہے ہر ذرہ ان اجزائے پریشاں کا
سحر ہونے کو ہے ہر چارہ گر کو نیند آئی ہے　　چراغِ زندگی خاموش ہے بیمارِ ہجراں کا

....

حسرت کدے میں عشق کے سچ ہے بقولِ میر　　آتا ہے جی بھرا در و دیوار دیکھ کر

....

وداعِ دل ہجومِ آرزو میں کیا کہوں تجھ سے　　بھرے گھر سے جنازہ جیسے اے ہمدم نکلتا ہے

....

ہم گذشتہ صحبتوں کو یاد کرتے جائیں گے　　آنے والے دور بھی یوں ہی گزرتے جائیں گے

عزیز کے ہاں بعض عارفانہ مضامین کی بازگشت بھی ہے۔ ایسے مضامین دہلوی شاعری کا ایک نمایاں عنصر ہے اور اسی سے بڑی حد تک دہلوی شاعری میں ہوا و ہوس اور معاملہ بندی سے پیدا ہونے والے مضامین کی بدولت بے باکی اور عریانی بلکہ فحاشی کی کچھ تلافی ہوگئی تھی۔ شعرائے لکھنؤ نے اپنی شعری روایات میں سے اس صحت مند عنصر کو خارج کر دیا تھا۔ اس روایت کو جرأت، رنگین اور انشاء اللہ خان انشاء کی روایت کہنا زیادہ درست ہوگا۔ اس فضا میں شرافت، اخلاق اور اعلیٰ روحانی اقدار سب کی نفی ہوگئی۔ محسن کاکوروی کی نعت گوئی، انیس کی مرثیہ گوئی اور غزل گو شعراء کی عارفانہ مضامین کی طرف بازگشت نے اس طوفان کو روکا اور عزیز کے یہاں بھی ایسے اشعار ملتے ہیں:

وہ حسن برقِ تجلی ہے جس کی ایک نقاب　　ہزار پردے ہوں تو بھی نہاں نہیں ہوتا

....

اٹھائے جا کے کہاں لطفِ جستجو کوئی　　جگہ وہ کون سی ہے تو جہاں نہیں ہوتا

....

کس کے جلوے نے یہ کی آئنہ بندی ہر سو　　دیکھا جس ذرے کو وہ دیدۂ حیراں نکلا

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس دور کے ذہنی خلفشار میں ایک طرف سیاسی جد و جہد کا محاذ تھا دوسری طرف ذہن کو اپنی الجھنوں اور روح کو اپنے کرب کے لیے بھی مداوا درکار تھا اور اس کی تلاش میں غزل گو شعراء تصوف کے ان مضامین میں سکون تلاش کرتے ہیں۔ اسی کا ایک صحت مند تاریخی اثر یہ بھی ہوا کہ متقدمین اور متوسطین کے کلام میں جو خلیج متصوفانہ کلام کے عنصر کے فقدان سے پیدا ہوئی تھی، اس طرح دور ہوگئی۔

عزیز کے یہاں غالب کے طرزِ سخن کی پیروی کا اعتراف بھی ملتا ہے مثلاً غالب کی اکثر زمینوں میں عزیز نے بھی غزلیں کہی ہیں ظاہر ہے کہ غالب کی تقلید محض فارسی الفاظ، تلمیحات و اشارات یا اضافاتِ فارسی کا بکثرت استعمال نہیں ہے۔ غالب کی زبان اور ان کا مخصوص اندازِ بیان ان کے مضامین کے اظہار کا ایک پیرایہ ہے۔ اصلی چیز یہ مضامین و موضوعات ہیں جن میں سب سے نمایاں عنصر بلندیِ فکر ہے۔ عزیز، اثر، ثاقب اور صفی کے یہاں غالب کی تقلید ہو یا مرزا یاس یگانہ چنگیزی لکھنوی کی غالب شکنی، دونوں طرح سے غالب کی عظمت اور اہمیت کا اعتراف، اسی اثر کا مرہون منت ہے۔ عزیز کے بعض اشعار اتنے مشہور ہوئے کہ ضرب المثل بن گئے۔ ان کے بعض دیگر شعروں میں بھی ضرب المثل بننے کی صلاحیت موجود ہے:

دیکھ کر ہر در و دیوار کو حیراں ہونا — وہ مرا پہلے پہل داخلِ زنداں ہونا

....

اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز تھا حسن — بھولتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا
دیکھ کر نظمِ دو عالم مجھے کہنا ہی پڑا — یہ سلیقہ ہے کسے انجمن آرائی کا

....

دل کے نالے نارسا ہوں لیکن اتنا ہے عزیز — حوصلے بڑھنے نہ دوں گا میں بھی چرخِ پیر کے

تاجور نجیب آبادی

احسان اللہ خاں نام، تاجور تخلص۔ ولادت نینی تال (یو-پی) میں ہوئی۔(۴۳) سالِ ولادت ۱۸۹۰ء ہے۔ نجیب آباد میں فارسی اور عربی کی تعلیم حاصل کی۔ دارالعلوم دیوبند سے درسِ نظامی کی تکمیل کی۔ ۱۹۱۴ء میں لاہور آ گئے۔ اورینٹل کالج لاہور سے منشی فاضل اور مولوی فاضل کے امتحانات میں کامیابی حاصل کی۔ بہت سے ادبی رسائل مثلاً 'مخزن'، 'ہمایوں' اور 'ادبی دنیا' میں کام کیا۔ خود بھی ایک رسالہ 'شاہکار' جاری کیا۔ شمس العلماء کا خطاب ملا۔ دیال سنگھ کالج لاہور میں فارسی اور اردو کے استاد رہے۔(۴۴) ۳۰ر جنوری ۱۹۵۱ء کو لاہور میں وفات پائی۔(۴۵) ابھی تک کلام یکجا نہیں ہوا۔

تاجور، امیر و داغ کے لہجے سے تو دامن بچا کے چلے تاہم کلاسیکی غزل کے عام مضامین کی تکرار سے نہیں بچ سکے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

نہ دل بدلا نہ دل کی آرزو بدلی نہ وہ بدلے — میں کیسے اعتبارِ انقلابِ آسماں کر لوں

....

رونقِ چشمِ تماشا ہے مری بزمِ خیال — اس میں وہ انجمن آرا نظر آتا ہے مجھے

....

نہ دے بشارتِ بادِ بہار اے صیاد — چمن سے کیا انھیں جو بال و پر نہیں رکھتے

....

مان لیا کہ تاجور وہ نہیں اختیار میں — کہیے تو اپنے دل پہ ہے آپ کو اختیار کیا

....

کل تک تھی دل میں حسرتِ آزادیِ قفس — آزاد آج ہیں تو غمِ بال و پر ہے آج

عبدالباری آسی

نام عبدالباری، تخلص آسی۔ اُلدن ضلع میرٹھ مولد ہے اور سالِ ولادت ۱۸۹۳ء۔(۴۶) عربی اور فارسی تعلیم وطن میں حاصل کی۔ حدیث و فقہ کی جانب بھی توجہ رہی پھر دہلی میں طب پڑھی۔ اخبار 'ہمدرد' (دہلی) میں کام کیا۔ لکھنؤ میں سکونت اختیار کر لی اور وہیں ۱۰ر جنوری ۱۹۴۶ء کو وفات پائی۔(۴۷)

انھوں نے متعدد کتابیں لکھیں اور شعراء کے دیوان مرتب کیے مگر شعری مجموعہ شائع نہیں ہوا۔

آسی نے میر، غالب، ناسخ، داغ غرض ہر انداز کے شعراء کی مختلف ایّام میں پیروی کی ہے اس لیے ان کا اپنا کوئی رنگ نمایاں نہیں ہو سکا تاہم ان کے ہاں کلام کی پختگی کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں کچھ ندرت بھی دکھائی دیتی ہے:

ہزاروں طرح اپنا درد ہم ان کو سناتے ہیں　　مگر تصویر کو ہر حال میں تصویر پاتے ہیں
بجھا دے اے ہوائے تند مدفن کے چراغوں کو　　سیہ بختی میں یہ اک بدنما دھبا لگاتے ہیں

....

دام خالی نظر آتا ہے مگر اے صیاد　　آ رہی ہے ابھی آواز گرفتاروں کی

....

بے خبر انجمنِ ناز میں سونے والے　　رات بھر تجھ کو پکارا مری تنہائی نے

....

ابتدا وہ تھی کہ دنیا تھی ملامت گر مری　　انتہا یہ ہے کہ کوئی کچھ نہیں کہتا مجھے

....

ثبوت یہ ہے تمنا کی سادہ لوحی کا　　بغیر وعدے کے رہتا ہے انتظار مجھے

عندلیب شادانی

وجاہت حسین نام، عندلیب شادانی ادبی نام۔(۴۸) پنجاب یونیورسٹی سے منشی عالم (فارسی) اور مولوی فاضل (عربی) کے امتحان پاس کیے ۱۹۲۸ء میں ڈھاکہ یونیورسٹی میں فارسی اور اردو کے استاد مقرر ہوئے۔(۴۹) ۲۹ر جولائی ۱۹۶۹ء کو ڈھاکے ہی میں انتقال ہوا۔(۵۰) (حالات کے لیے آٹھویں باب کے متعلقہ صفحات بھی دیکھیے)

عندلیب شادانی نے افسانے بھی لکھے ہیں اور تحقیق و تنقید کی طرف بھی توجہ رہی ہے۔ بے شمار نصابی کتابیں بھی ترتیب دی ہیں لیکن شاعری کا ایک مختصر سا مجموعہ 'نشاطِ رفتہ' لاہور سے ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا ہے جس میں زیادہ تر غزلیں ہیں۔ متعدد غزلیں نامکمل ہیں۔ عندلیب شادانی بنیادی طور پر 'حسن و عشق' کے شاعر ہیں۔ وہ شاعری میں مبالغہ آرائی کے خلاف تھے اس لیے ان کی غزلیات میں وارداتِ عشق کے اشعار تو ملتے ہیں لیکن کلاسیکی غزل کا مبالغہ دکھائی نہیں دیتا۔ چند اشعار:

گزاری تھیں خوشی کی چند گھڑیاں　　انھی کی یاد میری زندگی ہے

....

رات اک بزم میں تھے جور و جفا کے شکوے　　دل بھر آیا جو تری مہر و وفا یاد آئی

....

ناداں سہی پر اتنے بھی ناداں نہیں ہیں ہم　　خود ہم نے جان جان کے کتنے فریب کھائے

....

رو چکے آؤ ہنس بول لیں دو گھڑی　　جو نہ آئے گی پھر یہ وہی رات ہے
پھول ہی پھول تھے اشک ہی اشک ہیں　　رات کل بھی تھی اور آج بھی رات ہے

....

ہاں وہ مجبور ہیں نہ ملنے پر　　اے دلِ خود فریب کیا کہنا

....

آرزو میری بن گئی امید　　کیا تبسم میں سحر تھا جانے

آلِ رضا

سید آلِ رضا، تخلص رضا، ۱۰؍جون ۱۸۹۶ء کو قصبہ نیوتنی، ضلع اُناؤ (لکھنؤ) میں پیدا ہوئے۔(۵۱) انٹرنس تک تعلیم سیتاپور میں حاصل کی پھر کیننگ کالج لکھنؤ سے ۱۹۱۶ء میں بی-اے کیا۔ ۱۹۲۰ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے ایل ایل بی میں کامیابی حاصل کی۔ بہت عرصہ پرتاپ گڑھ اور لکھنؤ میں وکالت کی۔ قیامِ پاکستان کے بعد کراچی میں سکونت اختیار کی اور وکالت کا پیشہ اپنائے رکھا۔ آرزو لکھنوی کے شاگرد رہے۔ ۲؍مارچ ۱۹۷۸ء کو وفات پائی۔(۵۲)

آلِ رضا نے مرثیے بھی لکھے اور بعض دوسری شعری اصناف میں بھی طبع آزمائی کی۔ ان کی غزلیات کے دو مجموعے 'نوائے رضا' (۱۹۲۹ء) اور 'غزلِ معلےٰ' (۱۹۵۹ء) شائع ہوئے ہیں۔ آلِ رضا بنیادی طور پر لکھنؤ کے دورِ دوم کے شعراء کے انداز میں غزل کہتے ہیں۔ ثاقب، صفی اور عزیز کے کلام سے ایک گونہ مماثلت ہے۔ آرزو لکھنوی کی 'خالص اردو' کی طرف بھی ان کا میلان رہا ہے۔ چند اشعار درجِ ذیل ہیں:

کھلتے پھولوں کی یہ کہانی دل کو نہ کیوں تڑپائے بہت　　شاخوں پر کم رہنے پائے ہاتھوں میں کمھلائے بہت

....

قسمت میں خوشی جتنی بھی ہوئی اور غم بھی ہے جتنا ہونا ہے
گھر پھونک تماشا دیکھ چکے اب جنگل جنگل رونا ہے

....

ساتھ پھرتے ہیں غریب الوطنی کے سائے
اپنی گنتی ہے نہ اپنوں میں نہ بیگانوں میں

....

چھٹ گئے اتنے ہم اب اپنے چمن سے اے قفس
اجنبی بن کر سنیں فصلِ بہار آنے کا نام

....

اس نے آنکھوں میں ادا کی تھی رضا رسمِ سلام
دیکھتا ہو گا کوئی ہاتھ اٹھایا نہ گیا

....

کسی کی کارسازی کا پتہ دیتا ہے آخر میں
مرے ہر کام کا آغاز میں دشوار ہو جانا

....

رضا کتنی حسیں اور مختصر شرحِ محبت ہے
نہ راس آئے تو دوزخ ہے جو راس آئے تو جنت ہے

(خواجہ محمد زکریا)

(ب) چند اہم غزل گو

حسرت موہانی

فضل الحسن نام، حسرت تخلص۔ قصبہ موہان ضلع اُناؤ (یو-پی) میں تولد ہونے کی وجہ سے حسرت موہانی کہلاتے تھے۔ ان کی تاریخ ولادت میں خاصے اختلافات ہیں۔ ۱۸۷۵ء سے ۱۸۸۱ء تک کے سنین مختلف مآخذ میں درج ہیں۔ ڈاکٹر احمر لاری نے بحث کے بعد ۱۸۸۱ء کو ترجیح دی ہے۔(۵۳) حسرت نے پہلے مکتب میں عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی پھر سکول کی تعلیم کی طرف رجوع کیا اور ہر امتحان میں نمایاں کامیابی حاصل کرتے رہے۔ ۱۹۰۳ء میں علی گڑھ کالج سے فسٹ ڈویژن میں بی-اے پاس کیا۔

طالب علمی کے زمانے ہی سے تحریکِ آزادی میں حصہ لینا شروع کیا۔ چند سال کانگرس میں رہے لیکن نہرو رپورٹ کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے مستعفی ہو گئے اور پھر مسلم لیگ میں سالہا سال شامل رہے اگرچہ اس جماعت کی پالیسی سے بھی پوری طرح متفق نہ رہے۔ متعدد مرتبہ قید و بند کے مصائب برداشت کیے۔ جیل میں ان سے چکی بھی پسوائی جاتی رہی لیکن ہمیشہ انگریزوں کے خلاف تحریکوں میں پیش پیش رہے۔ حسرت نے تیرہ بار حج کرنے کا شرف حاصل کیا۔ ۱۹۴۶ء میں مسلم لیگ کے ٹکٹ پر ہندوستان کی دستور ساز اسمبلی کے ممبر منتخب ہوئے۔(۵۴) تقسیمِ ملک کے بعد بھارت میں رہے۔ ۱۳رمئی ۱۹۵۱ء کو لکھنؤ میں انتقال کیا۔(۵۵)

حسرت نے اپنی سیاسی سرگرمیوں کے باوجود ادب اور صحافت میں اپنے دائمی نقوش ثبت کیے۔ اوسط ضخامت کا ایک مجموعہ 'کلیاتِ حسرت موہانی' ان سے یادگار ہے جو بارہ مختصر دواوین اور دو ضمیموں پر مشتمل ہے اور مکمل شکل میں ان کی وفات کے بعد ۱۹۵۷ء میں لاہور سے شائع ہوا ہے۔ 'نکاتِ سخن' فن شعر کے بارے میں ہے جس میں محاسن و معائبِ سخن پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ حسرت کا ایک بہت اہم کام 'انتخابِ سخن' ہے۔ یہ گیارہ جلدوں میں اردو غزل کا ایک مفصل انتخاب ہے جو ولی سے شروع ہو کر معاصر غزل گو شعراء تک محیط ہے۔ اس میں ایسے شعراء بھی ہیں جن کا کلام نایاب ہے یا اس وقت تک مخطوطات کی شکل میں تھا۔ نثر میں بھی ان سے چند کتابیں یادگار ہیں۔ اکثر ناقدین کا یہ خیال ہے کہ بیسویں صدی کے آغاز سے صنفِ نظم کے فروغ پانے سے غزل کی طرف توجہ کچھ کم ہو گئی تھی۔ جن شعراء کی وجہ سے غزل کا احیاء ہوا ان میں حسرت کی کاوشیں سرِ فہرست ہیں۔

حسرت نے اردو غزل کی ساری روایت کو چھان لیا تھا جس کا ثبوت 'انتخابِ سخن' کی گیارہ جلدوں کی صورت میں موجود ہے۔ ان کا سا وسیع المطالعہ شخص اردو شاعری کی تاریخ میں شاید ہی کوئی دوسرا ہو۔ انھوں نے اپنے متعدد اشعار میں اردو شاعری کے بہت سے اساتذہ کے اسما گنوائے ہیں اور ان سے مستفید ہونے کا اعتراف کیا ہے۔

غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن　　طبعِ حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

اس شعر کے علاوہ بھی کئی دیگر اشعار میں مومن کا خاص طور پر ذکر کیا ہے:

طرزِ مومن میں مرحبا حسرت　　تیری رنگیں نگاریاں نہ گئیں

اس کے علاوہ انھوں نے اساتذہ دہلی کے ساتھ ساتھ طرز لکھنوی سے بھی کچھ خصوصیات اخذ کی ہیں:

ہے زبانِ لکھنؤ میں رنگِ دہلی کی نمود　　تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہو گیا

ان اشعار کے پیش نظر بعض نقادوں کا خیال ہے کہ حسرت بھی مصحفی کی طرح مختلف اساتذہ سے فیض اٹھاتے رہے لیکن ان کا اپنا مخصوص رنگ پیدا نہ ہو سکا۔ یہ بات کسی حد تک درست ہے لیکن پوری طرح صحیح نہیں۔ بجا کہ حسرت کی غزل کا خاصا بڑا حصہ عشق و عاشقی کے عام موضوعات کی صدائے بازگشت معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ حسرت نے بہت کم غزل کے معروف ذخیرۂ الفاظ سے انحراف کیا ہے اس لیے پہلا تاثر یہی ہوتا ہے کہ وہ انھی خیالات کی تکرار کر رہے ہیں جو اساتذہ غزل کہہ چکے ہیں:

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن　　آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

....

بعد مدت کے ملے تو شرم مجھ سے کس لیے　　تم نئے کچھ ہو گئے یا میں نرالا ہو گیا

....

اس حیلہ جو نے وصل کی شب ہم سے روٹھ کر　　نیرنگِ روزگار کا عالم دکھا دیا

....

رنگ سونے میں چمکتا ہے طرح داری کا　　طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

....

خود بخود بوئے یار پھیل گئی　　کوئی منت کشِ صبا نہ ہوا

....

گل گوں نہ ہوئیں اشکِ ندامت سے وہ آنکھیں　　بے صرفہ ہوا خونِ شہیدانِ تمنا

ان اشعار کا سلسلہ دہلی کے اساتذہ سے ملایا جا سکتا ہے لیکن مندرجہ ذیل اشعار رنگِ لکھنؤ کی یاد دلاتے ہیں:

یاد بھی دل کو نہیں صبر و سکوں کی صورت　　جب سے اس ساعدِ سیمیں کو کھلا دیکھا ہے

....

شوق کی بے تابیاں حد سے گزر جانے لگیں　　وصل کی شب وا جو وہ بندِ قبا ہونے لگا

....

اللہ رے جسمِ یار کی خوبی کہ خود بخود　　رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

....

دن کو ہم ان سے بگڑتے ہیں وہ شب کو ہم سے　　رسمِ پابندیِ اوقات چلی جاتی ہے

یہ اور اس طرح کے بہت سے اشعار سراپا نگاری اور خارجیت کے حامل ہیں جو شعرائے لکھنو کا خاص رنگ ہے۔ جہاں تک

اساتذۂ دہلی کی پیروی کا تعلق ہے۔ میر کی سادگی کو تو حسرت نے اپنانے کی کوشش کی ہے مگر ان کے ہاں جو گہرائی اور تہ داری ہے اس کا پرتو حسرت کی غزل پر دکھائی نہیں دیتا۔ مومن کے ہاں اکثر غزلوں میں جو مبالغہ آرائی ہے، وہ حسرت کے مزاج سے دور ہے لیکن عاشق و معشوق کے درمیان گزرنے والے معاملات اور محبت کی نفسیات کی جو تصویر کشی مومن کے ہاں موجود ہے وہ حسرت کے کئی اشعار میں دکھائی دیتی ہے:

ہم رضا شیوہ ہیں تاویلِ ستم خود کر لیں		کیا ہوا ان سے اگر بات بنائی نہ گئی

....

تاثیرِ برقِ حسن جو اس کے سخن میں تھی		اک لرزشِ خفی مرے سارے بدن میں تھی

....

میں بے خبرِ غم تھا مگر وہ دمِ رخصت		دیکھا کیے مڑ مڑ کے مجھے حدِ نظر تک

....

صبر مشکل ہے آرزو بے کار		کیا کریں عاشقی میں کیا نہ کریں

....

تصور میں بھی ان کے کچھ عجب عالم نکلتا ہے		اسی پر تو مری حیرانیوں کا دم نکلتا ہے

مندرجہ بالا اشعار سے یوں لگتا ہے گویا حسرت کے ہاں اپنا صریح رنگ کوئی نہیں لیکن ان کے ہاں بعض اشعار میں جو واقعیت موجود ہے وہ ان کی غزل کو محض حقیقت نگاری سے آگے لے جاتی ہے:

مجھے گرمِ نظارہ دیکھا تو ہنس کر		وہ بولے کہ اس کی اجازت نہیں ہے

....

سر کہیں بال کہیں ہاتھ کہیں پاؤں کہیں		ان کا سونا بھی ہے کس شان کا سونا دیکھو

....

رونقِ پیرہن ہوئی خوبیِ جسمِ نازنیں		اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا

....

مجوبیِ سوال سے اس چشمِ ناز میں		منظوریوں کا رنگ عیاں ہے حیا کے بعد

....

حسنِ بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا		کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا

اس قسم کی عشقیہ شاعری کا بہترین نمونہ حسرت کی وہ غزلیں ہیں جن میں واقعاتی یا احساساتی تسلسل پیدا ہو گیا ہے۔ ان میں سے چند غزلوں کے مطلعے درج کیے جاتے ہیں:

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے		ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

....

روشن جمالِ یار سے ہے انجمن تمام		دہکا ہوا ہے آتشِ گل سے چمن تمام

....

بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں		الٰہی ترکِ الفت پر وہ کیوں کر یاد آتے ہیں

....

نگاہِ یار جسے آشنائے راز کرے		وہ اپنی خوبیِ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے

....

توڑ کر عہدِ کرم نا آشنا ہو جایئے		بندہ پرور جایئے اچھا خفا ہو جایئے

اس طرح کی غزلوں میں متعدد ایسے اشعار دکھائی دیتے ہیں جو عشقیہ مضامین کو کلاسیکی شعراء سے الگ کرتے ہیں۔

حسرت کے کلام میں تصوف اور فقر و قناعت کے بھی متعدد اشعار موجود ہیں لیکن وہ اس قسم کی شعری روایت میں کوئی اضافہ نہیں کرتے۔ اسی طرح ان کے ہاں سیاسی مضامین بھی موجود ہیں۔ کئی مقامات پر یہ اشعار عام خیالات کو سیدھے اور راست بیان کی حد میں محدود رکھتے ہیں:

لازم ہے یہاں غلبۂ آئینِ سوویت		دو چار برس میں ہو کہ دس بیس برس میں

....

گاندھی کی طرح بیٹھ کے کیوں کاتیں گے چرخا		لینن کی طرح دیں گے نہ دنیا کو ہلا ہم

لیکن سیاسی مضامین کے اظہار میں کئی جگہ خلوصِ دل کی شمولیت نے اشعار کو بہتر بنا دیا ہے۔ اس قسم کے اشعار محمد علی جوہر کے کلام کی یاد دلاتے ہیں:

ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی		اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

....

دستور کے اصول مسلم ٹھہر چکے		شاہی بھی رامِ غلبۂ جمہور ہو چکی

....

دل پر رہا مدتوں غلبۂ یاس و ہراس		قبضۂ حزم و حجاب دیکھیے کب تک رہے
نام سے قانون کے ہوتے ہیں کیا کیا ستم		جبر بہ زیرِ نقاب دیکھیے کب تک رہے
حسرتِ آزاد پر جورِ غلامانِ وقت		از رہِ بغض و عتاب دیکھیے کب تک رہے

حسرت کی غزل میں حزن و یاس کی وہ فضا بھی عام طور پر نہیں ملتی جو بعض کلاسیکی شعراء کا عمومی میلان ہے۔ ان کی غزل کے مطالعے سے پڑھنے والے کو مجموعی طور پر شگفتگی، شوخی اور طمانیت کا احساس ہوتا ہے:

ان کے خط کی آرزو ہے ان کے خط کا انتظار		کس قدر پھیلا ہوا ہے کاروبارِ انتظار

....

رنگ سونے میں چمکتا ہے طرح داری کا		طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

....

ہم نے ہر بو بات اپنے حق میں جانی آپ کی		مہربانی ہو کہ ہو نامہربانی آپ کی

....

اک برقِ تپاں ہے کہ تکلم ہے تمھارا		اک سحر ہے لرزاں کہ تبسم ہے تمھارا

....

تھی راحتِ حیرت کی کس درجہ فراوانی　　ہم نے غمِ ہستی کی صورت بھی نہ پہچانی

....

جاں فزاتھی کس قدر یا رب ہوائے کوئے دوست　　بس گئی جس سے مشامِ آرزو میں بوئے دوست

غرض حسرت موہانی نے بیسویں صدی کی غزل میں کوئی انقلابی تبدیلی تو نہیں کی مگر بڑی آہستگی سے، بہت حد تک کلاسیکی اسلوب سے بغاوت نہ کرنے کے باوجود، غزل کے مزاج کو رفتہ رفتہ تبدیل کیا اور دوسرے غزل گوشعراء کے لیے زیادہ بڑی تبدیلیوں کے لیے راستہ ہموار کر دیا۔

فانی بدایونی

شوکت علی نام، فانی تخلص۔ ۱۲ر ستمبر ۱۸۷۹ء کو قصبہ اسلام نگر میں پیدا ہوئے (۵۶) جو بدایوں شہر کے نزدیک ہے اس لیے وہ فانی بدایونی کہلاتے تھے۔ بدایوں سے ۱۸۹۷ء میں انٹرنس کا امتحان پاس کیا اور بریلی سے ۱۹۰۱ء میں بی-اے کی ڈگری لی۔ کئی سال بعد ۱۹۰۸ء میں ایل ایل بی کی سند حاصل کی اور وکالت شروع کر دی۔ (۵۷) بدایوں کے علاوہ اٹاوہ، گونڈہ اور آگرہ میں بھی کئی سال بسر کیے۔ کبھی وکالت اور کبھی مدرسی کا پیشہ اختیار کیا۔ ۱۹۳۲ء میں حیدر آباد (دکن) چلے گئے جہاں مہاراجہ کشن پرشاد شاد مدارالمہام حیدر آباد نے ان کی پذیرائی کی۔ پھر شہزادہ معظم جاہ سے وابستہ ہو گئے۔ (۵۸) حیدر آباد کے کئی سکولوں میں ہیڈ ماسٹر کے طور پر بھی کام کیا۔ آخری ایام بہت مالی پریشانیوں میں بسر ہوئے۔ حیدر آباد میں ۲۶ر اگست ۱۹۴۱ء کو وفات پائی۔ (۵۹)

فانی کے حینِ حیات ان کے چار شعری مجموعے شائع ہوئے:

۱۔ 'دیوانِ فانی' (۱۹۲۱ء)　　۲۔ 'باقیاتِ فانی' (۱۹۲۶ء)　　۳۔ 'عرفانیاتِ فانی' (۱۹۳۹ء)

۴۔ 'وجدانیاتِ فانی' (۱۹۴۰ء)۔ وفات کے پانچ سال بعد حیرت بدایونی نے تمام مجموعوں کو 'کلیاتِ فانی' کے نام سے شائع کیا۔

یہ تمام مجموعے کمیت میں خاصے مختصر ہیں لیکن کیفیت میں اہمیت رکھتے ہیں۔

فانی کی زندگی مجموعی طور پر خاصی مشکلات کا شکار رہی۔ وکالت پر انھوں نے زیادہ توجہ نہیں دی۔ مدرسی بھی انھیں راس نہ آئی۔ حیدر آباد میں بھی وہ ریاستی ماحول، اپنے مزاج اور بدقسمتی تینوں کے ہاتھوں پریشان رہے۔ جوان بیٹی کی موت، مزاج کے خلاف ملازمتوں کا جبر اور آخر میں ۱۹۴۰ء میں بیوی کی وفات نے انھیں شکستہ دل کر دیا۔

فانی ایک تو قدرت کی طرف سے قنوطی مزاج لے کر پیدا ہوئے تھے اوپر سے حالات نے اس مزاج کو زیادہ پختہ کر دیا۔ ان کی شاعری ایک ماتمی فضا لیے ہوئے ہے جس میں بہت کم کوئی امید افزا شعر دکھائی دیتا ہے۔ یہ اس لحاظ سے کوئی خرابی نہیں ہے کہ لکھنے والا اپنی شخصیت اور حالات سے ہی اپنا فلسفۂ زیست متعین کرتا ہے۔ نہ تو رجائیت اور نہ ہی قنوطیت بجائے خود خوبی یا خامی کہی جا سکتی ہے، اصل چیز فنی ہنرمندی ہے۔ اگر شاعر اپنے فلسفۂ زندگی کو منفرد اور مؤثر انداز میں پیش کر سکتا ہے تو یہی چیز اس کے ادبی مقام کا تعین کرتی ہے اور اس معاملے میں فانی کامیاب ہیں۔

فانی نے داغ اور امیر کے انداز میں شاعری شروع کی لیکن چند برسوں کے بعد اس رنگ کو چھوڑ دیا۔ لکھنؤ میں ان دنوں میر اور غالب کی پیروی ہو رہی تھی۔ مرزا ہادی رسوا (۱۸۵۸ء-۱۹۳۱ء)، صفی (۱۸۶۲ء-۱۹۵۰ء)، ثاقب (۱۸۶۹ء-۱۹۴۶ء) اور عزیز

(۱۸۸۲ء-۱۹۳۵ء) وغیرہ لکھنؤ کی روایتی شاعری کا انداز ترک کر کے میر اور غالب کی پیروی کر رہے تھے۔ رسوا اور صفی تو عمر میں فانی سے بڑے تھے اگر چہ ثاقب اور عزیز ان کے ہم عمر تھے مگر ان کی شاعری کا آغاز فانی سے پہلے ہو چکا تھا۔ فانی آغاز میں لکھنوی شاعری کی اس تحریک سے متاثر ہوئے لیکن جلد ہی انھیں اندازہ ہوگیا کہ وہ جس شاعری کی تقلید کر رہے ہیں یہ ان کے مزاج کے بہت قریب ہے اور تقلید کی بجائے یہی ان کا اصلی رنگ بن گیا۔

فانی کی شاعری بیشتر جگہ فنا اور مرگ کی فضا میں سانس لیتی ہے۔ ان کے ہاں بیماری، درد، موت، لحد، قبر، مزار، کفن، جنازہ اور اس قسم کے الفاظ جابجا نظر آتے ہیں۔ زیست ان کے لیے انتظارِ مرگ ہے اور مرگ تمام مسائل اور مصائب کا علاج۔ ان کے ہاں تقدیر ایک بہت بڑی حقیقت ہے اور تدبیر سے ٹل نہیں سکتی۔ دنیا ایک زندان ہے اور انسان زندانی ہے جو ہر طرح کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے اور یہ زنجیریں دکھائی نہ دینے کے باوجود انسانی زندگی کو ہر طرف اپنے شکنجوں میں کس کر رکھتی ہیں:

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں　　ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

....

موت ہستی پہ وہ تہمت تھی کہ آساں نہ اٹھی　　زندگی مجھ پہ وہ الزام کہ مشکل سے اٹھا

....

موت کا انتظار باقی ہے　　آپ کا انتظار تھا نہ رہا

....

دو تین ہچکیوں میں دمِ نزع کہہ گیا　　شرحِ درازِ زندگی مختصر کو میں

....

اس درد کا علاج اجل کے سوا بھی ہے　　کیوں چارہ ساز تجھ کو امیدِ شفا بھی ہے؟

....

ہر نفس عمرِ گزشتہ کی ہے میت فانی　　زندگی نام ہے مر مر کے جیے جانے کا

فانی کے نزدیک زندگی جبر تو ہے ہی لیکن اس کے ساتھ ساتھ ایک لاینحل معمہ بھی ہے۔ انسان کہاں سے آیا، کہاں جائے گا؟ اس کی تخلیق کا کوئی مقصد ہے یا نہیں؟ کیا حیاتِ بعد الممات بھی اس زندگی کی طرح عالمِ مجبوری میں کٹے گی؟ کیا زندگی کا کوئی مقصد بھی ہے؟ اس طرح کے سوال فانی کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔ ان کے نزدیک اِن کے جوابات سمجھ میں نہیں آتے اور نہ ہی کوئی راہبر ملتا ہے جو ان کے تشفی بخش جوابات دے سکے۔ بس ایک خواب یا سراب کی سی کیفیت ہے:

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا　　زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

....

گم کردہ راہ ہوں قدمِ اولیں کے بعد　　پھر راہبر مجھے نہ ملا راہبر کو میں

....

مری حیات ہے محروم مدعائے حیات　　وہ رہگزر ہوں جسے کوئی نقشِ پا نہ ملا

....

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم　　رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو یہ بھی کیا معلوم

....

کس زعم میں ہے اے رہروِ غم دھوکے میں نہ آنا منزل کے
یہ راہ بہت کچھ چھانی ہے اس راہ میں منزل کوئی نہیں

....

پلٹ پلٹ کے قفس ہی کی سمت جاتا ہوں　　کسی نے راہ بتائی نہ آشیانے کی

....

جسمِ آزادی میں پھونکی تو نے مجبوری کی روح　　خیر جو چاہا کیا، اب یہ بتا ہم کیا کریں

کہیں کہیں فانی کے ہاں ایسے شعر مل جاتے ہیں جن میں حسنِ حقیقی یا حسنِ مجازی کا بیان کرتے ہوئے رنگ و نور کی تصویریں مل جاتی ہیں جو فانی کی شاعری کی عمومی فضا کو قدرے خوشگوار بنا دیتی ہیں:

اک برق سرِ طور ہے لہرائی ہوئی سی　　دیکھوں ترے ہونٹوں پہ ہنسی آئی ہوئی سی

....

چمکا دیا ہے رنگ چمن لالہ زار نے　　شاید خزاں کو آگ لگا دی بہار نے

....

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا　　بات پہنچی تری جوانی تک

....

ان کو شباب کا نہ مجھے دل کا ہوش تھا　　اک جوش تھا کہ محوِ تماشائے جوش تھا

....

دل میں تیرا دھیان اک مدت رہا بیگانہ وار　　کھلتے ہی کھلتے کھلا اور کیا ہی شرما کر کھلا

اگر چہ فانی کے کلام میں بعض اساتذۂ فن کا پرتو کسی قدر دکھائی دیتا ہے لیکن وہ زیادہ متاثر میر اور غالب سے ہوئے۔ کئی جگہ میر کے اسلوب کی سادگی کو انھوں نے اپنایا۔ یاسیت میں وہ میر کے خاصے قریب پہنچ جاتے ہیں۔ میر عظمتِ انسانی کے علم بردار ہیں اس وجہ سے وہ مقاومت اور جگرداری کے بھی قائل ہیں مگر فانی ان کے مقابلے میں خاصے قنوطی ہیں۔ غالب کے کلام میں حیات و کائنات کے بارے میں جو سوالات اٹھائے گئے ہیں وہ فانی کے ہاں بھی موجود ہیں لیکن غالب سے فانی کا استفادہ کئی سطحوں پر ہے۔ غالب کی زمینوں میں انھوں نے متعدد غزلیں کہی ہیں۔ ترکیب سازی میں وہ غالب سے بہت متاثر ہیں۔ بعض جگہ تو غالب کے پورے مصرعے یا شعر کو ادنیٰ تصرف سے اپنا لیا ہے اگر چہ وہ اشعار سرقے کی ذیل میں نہیں آتے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

بہلا نہ دل نہ تیرگیِ شامِ غم گئی　　یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں
(فانی)

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے　　یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں
(غالب)

ہائے وہ وعدۂ فردا کی مدد وقتِ اخیر　　ہائے وہ مطلب دشوار کہ آساں نکلا
(فانی)

اے نو آموزِ فنا ہمتِ دشوار پسند　　سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

(غالب)

بل گیا زنداں بُرا ہو نالۂ شب گیر کا　　چونک اٹھا گھبرا کے ہر حلقہ مری زنجیر کا

(فانی)

بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا　　موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

(غالب)

اک کفر سراپا نے کیا حشر کا قائل　　میں معتقد حشرِ مجسم نہ ہوا تھا

(فانی)

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم　　میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

(غالب)

اس طرح کے متعدد اشعار کی مثالیں تحریر کی جا سکتی ہیں۔ یہ زمینیں بھی غالب کی ہیں اور الفاظ و تراکیب کے استعمال کا انداز بھی غالب ہی سے مستعار ہے۔

فانی بیسویں صدی کے غزل گو شعراء میں ایک ایسے انداز کے بانی ہیں جس پر اگرچہ کئی رنگوں کی چھوٹ پڑی ہے لیکن ان کے بہترین اشعار منفرد انداز اور مختلف سوچ کے حامل ہونے کی وجہ سے قابلِ قدر ہیں۔

اصغر گونڈوی

اصغر حسین نام، اصغر تخلص۔ یکم مارچ ۱۸۸۴ء کو گونڈے میں پیدا ہوئے۔(۶۰) ابتدائی تعلیم عربی اور فارسی میں حاصل کرنے کے بعد سکول میں داخل ہوئے مگر انٹرنس (میٹرک) پاس نہ کر سکے۔ دورانِ تعلیم سکول میں کچھ انگریزی سیکھ لی تھی۔ بعد ازاں اس میں ذاتی کوشش سے بہتر استعداد حاصل کی۔ فارسی شاعری کا مطالعہ اچھا تھا۔ ریلوے میں چھ سال ٹائم کیپر کی حیثیت سے کام کیا۔ یہ زمانہ ان کی رند مشربی کا تھا۔ پھر بساطی کی دکان کی مگر کاروبار نہ چلا۔ پھر جگر مراد آبادی سے مل کر عینکوں کا کاروبار کیا۔ چند سال کے بعد صحافت میں طبع آزمائی کی۔ ۱۹۲۶ء میں چند ماہ کے لیے لاہور میں مقیم رہے جہاں اس زمانے کے مشہور پبلشر عطر چند کپور نے کتابوں کی اشاعت کا ایک بڑا منصوبہ بنایا تھا۔ ان دنوں اس ادارے سے تاجور نجیب آبادی، سیماب اکبر آبادی، جگر مراد آبادی، فانی بدایونی، یاس یگانہ چنگیزی، عابد علی عابد، تصدق حسین خالد اور اختر شیرانی وغیرہ بھی منسلک رہے۔ لاہور سے الٰہ آباد گئے اور انڈین پریس کے شعبۂ ترجمہ و تالیف میں کام کیا۔ پھر حکومت نے ہندوستانی اکیڈمی قائم کی جس کا مقصد اردو اور ہندی زبانوں کو قریب لانا تھا۔ ۱۹۳۰ء تا ۱۹۳۶ء یہاں رہے اور اکیڈمی کے تحت جاری ہونے والے رسالے 'ہندوستانی' کی ادارت کی۔(۶۱) اب ان کی صحت خراب رہنے لگی تھی۔ فالج کے تین حملے تھوڑے تھوڑے وقفوں سے ہوئے۔ تیسرے حملے میں ۲۹ اور ۳۰ رنومبر ۱۹۳۶ء کی درمیانی شب کو گونڈے میں وفات پائی۔(۶۲)

اصغرؔ نے کچھ متفرق نثر بھی لکھی ہے لیکن ان کی اصل اہمیت ان کی شاعری کی وجہ سے ہے۔ زندگی میں ان کے پتلے پتلے دو مجموعے 'نشاطِ روح' (۱۹۲۵ء) اور 'سرودِ زندگی' (۱۹۳۵ء) شائع ہوئے تھے۔

اصغر نے بہت مختصر عرصہ وجد بلگرامی اور امیر اللہ تسلیم کو اپنا کلام بغرضِ اصلاح دکھایا مگر جلد ہی اُن سے بے نیاز ہو گئے اور

اپنی راستی طبع کو ہی رہنما بنایا۔

اصغر گونڈوی کے مزاج میں رجائیت تھی وہ فانی کے بالکل برعکس معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے مجموعوں کے عنوانات یعنی ’نشاطِ روح‘ اور ’سرودِ زندگی‘ ہی سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے۔ اشعار میں بھی کئی جگہ انھوں نے اپنے رجائی نقطۂ نظر کا اظہار کیا ہے:

اصغر غزل میں چاہیے وہ موجِ زندگی　　جو حسن ہے بتوں میں جو مستی شراب میں

....

شعر میں رنگینیِ جوشِ تخیل چاہیے　　مجھ کو اصغر کم ہے عادت نالہ و فریاد کی

اردو میں اول تو امید افزا شاعری بہت کم ہے اور اگر کہیں دکھائی دیتی ہے تو وہ سراپائے محبوب کے اظہار جمال کے لیے وقف ہے جیسا کہ لکھنو کے بعض غزل گوشعراء کے کلام میں موجود ہے۔ ہمارے صوفی شعراء کے ہاں البتہ ذاتِ باری کے حسن و جمال کا بیان اور کائنات میں خدا کے ظہورِ انوار کا اظہار قاری کو ایک نشاطیہ کیفیت سے دوچار کر دیتا ہے۔ اس کی مثالیں ہمیں ولی اور خواجہ میر درد کے ہاں ملتی ہیں۔ اصغر گونڈوی بھی صوفی منش ہیں۔ وہ نوجوانی میں کچھ دیر بے راہ رہے مگر جلد ہی قاضی عبدالغنی کے مرید ہو گئے اور ان کی تربیت سے تمام منہیات کو ترک کر دیا اور عبادات کے پابند ہو گئے۔ رشید احمد صدیقی ان کے مزاج کی بعض خصوصیات کی طرف یوں اشارہ کرتے ہیں:

> ’’گفتگو میں رکیک یا سخیف فقرے زبان سے نہ نکالتے۔ گفتگو آہستہ کرتے، مسکرا کر کرتے۔ لہجہ ہمیشہ نرم، پروقار یا شگفتہ ہوتا۔ میں نے ان کو کبھی مایوس، مضمحل یا مضطرب نہ پایا۔ ان کے ملنے والے مختلف یا متضاد مشرب کے لوگ بھی تھے لیکن وہ گفتگو اس انداز سے کرتے کہ اپنی وضع بھی ہاتھ سے نہ جاتی اور دوسرا بھی مایوس یا منغض نہ ہوتا۔‘‘(۶۳)

ان کی شاعری میں تصوف کے مضامین جگہ جگہ ملتے ہیں۔ وہ خانقاہ نشیں صوفی نہیں تھے اس لیے ان سے میر درد جیسے صوفیانہ اشعار کی توقع نہیں ہونی چاہیے تاہم تصوف کی خاص کیفیت ’بسط‘ ان کے ہاں اکثر جگہ نظر آتی ہے۔ بقولِ یحییٰ امجد:

> ’’تصوف کی اصطلاح میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ شاعر ’بسط‘ کی حالت میں وجد کرتا ہوا اپنی نشاطِ روح کا اظہار شعروں میں کرتا ہے۔ وہ خارجی حقائق کی تلخی سے بے نیاز ہو کر صوفیانہ واردات کی نشاط میں گم ہو جاتے ہیں... جس طرح حافظ و خیام کے ہاں شراب ونغمہ اور حسن پرستی کی سرمستی ملتی ہے اسی طرح اصغر کے ہاں ’روحانی‘ سرمستی اور نشاط ہے۔‘‘(۶۴)

سرمستیوں میں شیشۂ مے لے کے ہاتھ میں　　اتنا اچھال دیں کہ ثریا کہیں جسے

....

ہاتھ میں لے کے جامِ مے آج وہ مسکرا دیا　　عقل کو سرد کر دیا روح کو جگمگا دیا

یوں مسکرائے جان سی کلیوں میں پڑ گئی　　یوں لب کشا ہوئے کہ گلستاں بنا دیا

....

کوثر کی موج تھی تری ہر جنبشِ خرام　　　شاداب ہو گیا چمنستانِ آرزو

اسی صوفیانہ مسلک نے اصغر کو راضی بہ رضا رہنا سکھایا ہے، کبھی دشواریاں یا پریشانیاں آتی ہیں تو وہ اسے عطیہ اور مصلحت خداوندی سمجھ کر قبول کر لیتے ہیں:

تیری ہزار برتری تیری ہزار مصلحت　　　میری ہر اک شکست میں میرے ہر اک قصور میں

زندگی میں ناکامیاں اس لیے آتی ہیں کہ انسان خدا کی طرف رجوع کرے:

اصغر ہجومِ دردِ غریبی میں اس کی یاد　　　آتی ہے اک طلسمِ تمنا لیے ہوئے

تصوف نے اصغر کو زندگی کرنے کا ایک اخلاقی نقطۂ نظر بھی عطا کیا ہے چنانچہ وہ ایسی اخلاقیات کی تلقین کو عیب نہیں سمجھتے جو خلقِ خدا کو خدمت، ہمدردی اور دردمندی کی طرف لے جائے۔ اسی طرح وہ ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھنے اور تقدیر پرست بن کر گوشہ نشیں ہو جانے کو بھی مناسب نہیں سمجھتے:

یہاں کوتاہیِ ذوقِ عمل ہے خود گرفتاری　　　جہاں بازو سمٹتے ہیں وہیں صیاد ہوتا ہے

....

بندشوں سے اور بھی ذوقِ رہائی بڑھ گیا　　　اب قفس بھی ہم اسیروں کو پرِ پرواز ہے

....

آغوش میں ساحل کے کیا لطف و سکوں اس کو　　　یہ جان ازل ہی سے پروردۂ طوفاں ہے

اصغر کی شاعری بالعموم فارسی الفاظ اور تراکیب سے مملو ہے۔ بعض جگہ ان کی ترکیب سازی غالب کی یاد دلاتی ہے لیکن عموماً غالب کے دورِ اول کی ادق اور طویل تراکیب ان کے مزاج کے مطابق نہیں ہیں تاہم دورِ دوم میں غالب نے تراکیب کو اعتدال کے ساتھ وضع کیا ہے، اصغر کا عمومی مزاج بھی یہی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں غالب کی تراکیب کو اپنانے کی بجائے اسی انداز میں خود ترکیب سازی کی کوششیں موجود ہیں:

جوشِ شراب، نشۂ صہبا، ہجومِ شوق　　　تعبیر یوں بھی کرتے ہیں فصلِ بہار کو

....

آنکھ جب ہو محوِ حیرت تو نمایاں ہے وہی　　　فکر ہو جب کار فرما تو وہی مستور ہے

....

انتہا کیف کی افتادگی و پستی ہے　　　مجھ سے کہتا ہے یہی دردِ تہ جام ابھی

....

پھر گرمِ نوازش ہے ضو مہر درخشاں ہے　　　پھر قطرۂ شبنم میں ہنگامہ طوفاں ہے

....

قیدِ قفس میں طاقتِ پرواز اب کہاں　　　رعشہ سا کچھ ضرور ابھی بال و پر میں ہے

....

خروشِ آرزو ہو نغمۂ خاموشِ بلبل بن　　　یہ کیا اک شیوۂ فرسودۂ آہ و فغاں برسوں

....

بس اتنے پر ہوا ہنگامۂ دار و رسن برپا　　کہ لے آغوش میں آئینہ کیوں مہرِ درخشاں کو

تاہم یوں بھی ہے کہ بعض اوقات اصغر کے ہاں سہولت اور سادگی سے کہے ہوئے اشعار بھی ملتے ہیں جو فن کے لحاظ سے بڑے فصیح اور پر اثر ہیں:

اے کاش میں حقیقتِ ہستی نہ جانتا　　اب لطفِ خواب بھی نہیں احساسِ خواب میں

(تراکیب کے باوجود یہ شعر قابلِ فہم ہے):

آلامِ روزگار کو آساں بنا دیا　　جو غم ہوا اسے غمِ جاناں بنا دیا
وہ شورشیں نظام جہاں جن کے دم سے ہے　　جب مختصر کیا انھیں انساں بنا دیا

....

اقلیمِ جاں میں ایک تلاطم مچا دیا　　یوں دیکھیے تو کچھ نہیں تارِ رباب میں

....

چلا جاتا ہوں ہنستا کھیلتا موجِ حوادث سے　　اگر آسانیاں ہوں زندگی دشوار ہو جائے

....

پہلے ہستی کی ہے تلاش ضرور　　پھر جو گم ہو تو جستجو نہ کرے

....

قفس کی یاد میں یہ اضطرابِ دل معاذ اللہ　　کہ میں نے توڑ کر ایک ایک شاخِ آشیاں رکھ دی
الٰہی کیا کیا تو نے کہ عالم میں تلاطم ہے　　غضب کی ایک مشتِ خاک زیرِ آسماں رکھ دی

....

وہ شوخ بھی معذور ہے مجبور ہوں میں بھی　　کچھ فتنے اٹھے حسن سے کچھ حسنِ نظر سے

جگر مراد آبادی

علی سکندر، جگر نے ۶ر اپریل ۱۸۹۰ء کو مراد آباد میں ولادت پائی۔(۶۵) ان کے والد علی نظر بھی شاعر تھے۔ فارسی کی تعلیم نجی طور پر حاصل کی۔ لکھنؤ کے مشن سکول میں چند سال تعلیم حاصل کی مگر نویں درجے سے آگے نہ جا سکے۔ نجیب آباد میونسپل کمیٹی کے دفتر میں چندے ملازم رہے۔ پھر آگرے کی ایک آپٹیکل کمپنی میں ایجنٹ کے طور پر کام کیا۔ تھوڑا عرصہ لاہور میں بھی چشموں کی فروخت کا کام کیا اور بھی شہروں میں یہی کام مختصر عرصے کے لیے کیا۔ گونڈے میں اصغر گونڈوی کے ہاں قیام رہا۔ مشاعروں کے انتہائی کامیاب شاعر بن گئے جس کی وجہ ان کا خوبصورت ترنم تھا اور سادہ رومانی اشعار۔ جگر نے کم از کم تین شادیاں کیں لیکن لاابالی طبیعت اور بلا نوشی کے باعث گھریلو زندگی سے گہرا تعلق نہ رکھ سکے۔ جوانی ہی سے مشاعرے ان کا ذریعہ روزگار بن گئے۔ ملک بھر میں انھیں ہر اہم مشاعرے میں مدعو کیا جاتا اور ان کا نام کسی بھی مشاعرے کی کامیابی کا ضامن سمجھا جاتا تھا۔

انتقال سے دس برس پہلے شراب ترک کر دی اور مذہب کی طرف زیادہ رجحان ہو گیا۔ زندگی بھر کثرتِ شراب نوشی کے باعث مختلف عوارض ظاہر ہونے لگے۔ آخر بعارضۂ قلب ۹ر ستمبر ۱۹۶۰ء کو گونڈے میں وفات پائی۔(۶۶)

جگر کا پہلا مجموعہ کلام 'داغِ جگر' تھا جو غالباً ۱۹۲۲ء میں چھپا۔ دوسرا مجموعہ 'شعلۂ طور' تھا جس کا دوسرا ایڈیشن جگر کی رضامندی

سے ۱۹۳۴ء میں چھپا۔ اس کا پہلا ایڈیشن دو سال پہلے جگر کی مرضی کے خلاف شائع ہوا تھا، 'شعلۂ طور' میں 'داغِ جگر' کا کلام بھی شامل تھا۔ طویل مدت کے بعد تیسرا مجموعہ 'آتشِ گل' (۱۹۵۴ء) طبع ہوا۔ ان مجموعوں پر مشتمل 'کلیاتِ جگر' بھی بھارت اور پاکستان دونوں ملکوں سے چھپ چکا ہے۔

جگر اپنے دور کے مقبول ترین شاعروں میں تھے۔ مشاعروں میں مقبولیت کی وجہ سے ان کے بہت سے حاسد پیدا ہو گئے تھے۔ کچھ نقاد ان کے ہاں بعض غیر روایتی تراکیب اور اندازِ بیان کے سبب ان کی شاعری کے قائل نہیں تھے جن میں 'نیاز فتح پوری' پیش پیش تھے۔

جگر بنیادی طور پر حسن وعشق کے شاعر تھے۔ اگرچہ اردو کی بیشتر کلاسیکی غزل حسن وعشق ہی کے موضوعات کے اردگرد گھومتی رہی ہے اور جگر کے ہاں بھی اس قسم کے شعر خاصی بڑی تعداد میں موجود ہیں لیکن جگر کے ہاں ان موضوعات میں تقلید کی بجائے ان کے اپنے تجربات کا عکس ملتا ہے جس کے باعث ان کے کئی اشعار کلاسیکی عشقیہ غزل سے الگ تھلگ نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں عشق کا ایک پاکیزہ تصور ملتا ہے جس میں عاشق ومعشوق ایک دوسرے کو پسند کرتے ہیں، محبت سے سرشار ہوتے ہیں اور معاملاتِ عشق میں وفادار ہیں اور ایک دوسرے کا پاس اور لحاظ کرتے ہیں۔

سبھی انداز حسن پیارے ہیں　　ہم مگر سادگی کے مارے ہیں

....

تصور جب کسی دستِ نگاریں کا رہا دل میں　　تو شمعِ طور ہو کر رنگ لائی کیا حنا دل میں

....

یہ ترا جمالِ کامل یہ شباب کا زمانہ　　دلِ دشمناں سلامت، دلِ دوستاں نشانہ
ترے دل کے ٹوٹنے پر ہے کسی کو ناز کیا کیا　　تجھے اے جگر مبارک یہ شکستِ فاتحانہ

....

اف وہ روئے تابناک وچشمِ تر میرے لیے　　ہائے وہ زلفِ پریشاں تا کمر میرے لیے

....

حسن کی سرشاریاں خوابِ جوانی کی بہار　　عشق کی بے تابیاں شب زندہ داری کے مزے

....

ہائے وہ وقت کہ جب حسن پہ آتا ہے شباب　　اف وہ ہنگام کہ جب عشق جواں ہوتا ہے

....

اس دل کے تصدق جو محبت سے بھرا ہو　　اس درد کے صدقے جو ادھر بھی ہو ادھر بھی

....

شرما گئے لجا گئے دامن چھڑا گئے　　اے عشق مرحبا وہ یہاں تک تو آ گئے

اگر ان کے عشق میں سوز وگداز ہے تو اس لیے کہ کسی نہ کسی سبب جدائی کے لمحات آ جاتے ہیں، غلط فہمیاں پیدا ہو جاتی ہیں اور سماج کی پابندیاں سدِ راہ بن جاتی ہیں:

ترکِ تعلقات کو مدت گزر چکی　　ظالم ترے خیال سے پھر بھی مفر کہاں

....

بے تابیوں نے کام دیا دستِ ناز کا　　آخر لپٹ کے سو گئے دردِ نہاں سے ہم

....

فلک کے جور، زمانے کے غم اٹھائے ہوئے　　ہمیں بہت نہ ستاؤ کہ ہیں ستائے ہوئے

....

یوں زندگی گزار رہا ہوں ترے بغیر　　جیسے کوئی گناہ کیے جا رہا ہوں میں

....

جسے رونق ترے قدموں نے دے کر چھین لی رونق　　وہ لاکھ آباد ہو اس گھر کی ویرانی نہیں جاتی

مجموعی طور پر جگر کی شاعری میں یاس اور قنوطیت کی فضا دکھائی نہیں دیتی بلکہ ایک سرمستی و سرشاری کی کیفیت چھائی ہوئی ہے۔ زیادہ تعداد میں ان کے ہاں ایسے اشعار ملتے ہیں جو یک طرفہ محبت کی بجائے دوطرفہ پسندیدگی کا اظہار کرتے ہیں۔ فراق میں بھی محبوب کی یاد فرحت افزا ہے، غم انگیز نہیں:

مدت ہوئی اک حادثۂ عشق کو لیکن　　اب تک ہے ترے دل کے دھڑکنے کی صدا یاد

چھیڑا تھا جسے پہلے پہل تیری نظر نے　　اب تک ہے وہ اک نغمہ بے ساز و صدا یاد

....

ہم نے تنہائیوں میں کیا کیا لطف　　ایک آوازِ بے صدا کے لیے

....

خبر اس کی نہیں ان خام کارانِ محبت کو　　اسی کو دکھ بھی دیتے ہیں جسے اپنا سمجھتے ہیں

....

آئی جب ان کی یاد تو آتی چلی گئی　　ہر نقشِ ماسوا کو مٹاتی چلی گئی

....

وہ کب کے آئے بھی اور گئے بھی نظر میں اب تک سما رہے ہیں
یہ چل رہے ہیں وہ پھر رہے ہیں یہ آ رہے ہیں وہ جا رہے ہیں

جگر تقریباً عمر بھر بادہ خوار رہے ہیں لیکن ان کی خمریہ شاعری ریاض خیر آبادی کی خمریہ شاعری سے الگ ہے۔ دونوں میں حال اور قال کا فرق ہے:

ے کشو مژدہ کہ باقی نہ رہی قیدِ مکاں　　آج اک موج بہا لے گئی میخانے کو

....

ساقی کی ہر نگاہ پہ بل کھا کے پی گیا　　لہروں سے کھیلتا ہوا لہرا کے پی گیا

اے رحمتِ تمام مری ہر خطا معاف　　میں انتہائے شوق میں گھبرا کے پی گیا

....

مستانہ کر رہا ہوں رہِ عاشقی کو طے　　لے جائے جذبِ شوق مرا اب جدھر مجھے

....

جگر کی بادہ کشی ان دنوں معاذ اللہ　　جب آپ دیکھیں گے غرقِ شراب دیکھیں گے

بیسویں صدی کے وسط میں جگر کے ہاں کچھ سیاسی رجحانات بھی نظر آنے لگتے ہیں۔ بعض شعراء کی طرح جگر بھی آزادی سے اچھی توقعات لگائے بیٹھے تھے مگر آزادی کے بعد حالات ویسے کے ویسے ہی رہے تو جگر کو بھی اس سے صدمہ پہنچا چنانچہ انھوں نے غزل کے شعروں میں ان حالات کے بارے میں اپنا ردِعمل دکھایا۔ یہ تمام تر اچھی شاعری کے نمونے نہ سہی لیکن اس بات کو ظاہر کرتے ہیں کہ جگر کو حالات کا شعور تھا:

کوئی یہ کہہ دے گلشن گلشن　　لاکھ بلائیں ایک نشیمن
کام ادھورا اور آزادی　　نام بڑے اور تھوڑے درشن

....

جہلِ خرد نے یہ دن دکھائے　　گھٹ گئے انساں بڑھ گئے سائے

....

کوئی یہ چپکے سے ان سے پوچھے کہاں گئے آپ کے وہ وعدے
نچوڑتا ہے لہو غریبوں کا دستِ سرمایہ دار اب بھی
سفارشیں ظالموں کے حق میں پیامِ رحمت بنی ہوئی ہیں
نہیں ہے شائستۂ سماعت دکھے دلوں کی پکار اب بھی
کہاں کی دلداری و محبت تلافیوں کا تو ذکر ہی کیا
حقوق پامال کر رہے ہیں حقوق کے پہرہ دار اب بھی

....

کدھر ہے تو اے جرأت باغیانہ　　بدل دے مقدر پلٹ دے زمانہ
کھلا بابِ زنداں تو کیا اس سے حاصل　　کہ خود زندگی بن گئی قید خانہ
غریبوں پہ جو کچھ گزرتی ہے گزرے　　سمٹ آئے جیبوں میں لیکن خزانہ

جگر نے عشق و عاشقی اور خمریات سے ہٹ کر بعض بہت اچھے اشعار کہے ہیں جو کسی بھی شاعر کے لیے باعثِ فخر ہو سکتے ہیں:

زندگانی کو مری عقدۂ مشکل نہ بنا　　برق رکھ دے مرے سینے میں مگر دل نہ بنا

....

یہ بھی کیا منظر ہے بڑھتے ہیں نہ ہٹتے ہیں قدم　　تک رہا ہوں دور سے منزل کو میں منزل مجھے

....

تجھ کو دیکھا مگر اس طرح کہ دیکھا ہی نہیں　　اپنی کم مائیگی جرأت و ہمت کی قسم

....

تجھ سے وحشی ترے غافل نہیں ہونے پاتے　　روز آ کر کوئی زنجیر ہلا دیتا ہے

جگر کے بعض اشعار ضرب المثل بن گئے ہیں:

وہ ادائے دلبری ہو کہ نوائے عاشقانہ　　جو دلوں کو فتح کر لے وہی فاتحِ زمانہ

....

یہ عشق نہیں آساں اتنا ہی سمجھ لیجے　　اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے

....

یہ مصرع کاش نقشِ ہر در و دیوار ہو جائے　　جسے جینا ہو مرنے کے لیے تیار ہو جائے

....

اپنے حدود میں نہ بڑھے کوئی عشق میں　　جو ذرہ جس جگہ ہے وہی آفتاب ہے

....

محبت میں اک ایسا وقت بھی آتا ہے انساں پر　　کہ آنسو خشک ہو جاتے ہیں طغیانی نہیں جاتی
صداقت ہو تو دل سینوں سے کھنچنے لگتے ہیں واعظ　　حقیقت خود کو منوا لیتی ہے مانی نہیں جاتی

....

گلشن پرست ہوں مجھے گل ہی نہیں عزیز　　کانٹوں سے بھی نباہ کیے جا رہا ہوں میں

....

ان کا جو کام ہے وہ اہلِ سیاست جانیں　　میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے

یاس یگانہ چنگیزی

میرزا واجد حسین نام۔ ولادت عظیم آباد (بہار) ۱۷/اکتوبر ۱۸۸۴ء۔(۶۷) پہلا تخلص یاس عظیم آبادی پھر رفتہ رفتہ یاس کے ساتھ یگانہ اور چنگیزی کا اضافہ کیا۔ پہلے فارسی سیکھی جس میں انھیں بڑی مہارت تھی۔ ساتھ ہی عربی بھی پڑھی۔ ۱۹۰۳ء میں اینگلو عربک سکول پٹنہ (عظیم آباد) سے انٹرنس (میٹرک) کا امتحان پاس کیا۔(۶۸) انگریزی زبان بھی اتنی سیکھ لی تھی کہ انگریزی ادبیات کے شہکاروں سے لطف اندوز ہو سکتے تھے۔ ۱۹۰۵ء میں لکھنؤ پہنچے اور پھر یہیں سکونت اختیار کر لی۔ کچھ عرصہ 'اودھ اخبار' لکھنؤ میں ملازم رہے۔ ۱۹۲۶ء میں لاہور گئے اور ایک اشاعتی ادارے 'اردو مرکز' میں ملازم ہو گئے۔ دو سال وہاں رہے۔ اواخر ۱۹۲۷ء میں حیدر آباد (دکن) چلے گئے۔(۶۹) وہاں 'رجسٹریشن' کے محکمے میں سب رجسٹرار ہو گئے۔ یہاں سے ۱۹۴۲ء میں پچپن سال کی عمر تک پہنچ جانے پر ریٹائر ہوئے۔ اس کے بعد بھی کئی سال حیدر آباد ہی میں مقیم رہے۔ ۱۹۴۶ء کے آخر میں لکھنؤ چلے گئے۔(۷۰) لکھنؤ میں زندگی کے آخری چند برس بڑی تنہائی اور کس مپرسی کی حالت میں گزارے۔ اس دوران اپنے افرادِ کنبہ سے ملنے ۲۸/اگست ۱۹۵۱ء کو پاکستان آئے مگر ویزے کی معیاد سے زیادہ عرصہ رہنے پر گرفتار بھی ہوئے۔

لکھنؤ میں جوانی کے زمانے سے وہاں کے شعراء عزیز، صفی، ثاقب اور محشر وغیرہ سے ان کی مخالفت شروع ہو گئی تھی جس میں شدت آتی چلی گئی۔ اس زمانے کی لکھنوی شاعری میں تقلیدِ غالب کی لہر آئی ہوئی تھی۔ یگانہ نے ان شعراء کی مخالفت کے ساتھ ساتھ انھیں زچ کرنے کے لیے 'غالب شکنی' کا آغاز کر دیا جس سے ان کی مخالفت میں شدید اضافہ ہوا۔ مالی حالات بھی بہت خراب تھے۔ کنبہ کراچی (پاکستان) منتقل ہو چکا تھا۔ ان حالات نے انھیں بے حد حساس بنا دیا اور وہ دیوانگی کی حدود میں داخل ہو گئے۔ خدا

کی شان میں گستاخیاں تو لوگوں نے برداشت کر لیں لیکن ایک نجی خط میں نیاز فتح پوری کو جب انھوں نے چند رباعیاں ارسال کیں جن میں توہینِ رسالت کا پہلو نکلتا تھا تو نیاز نے یہ ذاتی خط عبدالماجد دریا بادی کو بھجوا دیا۔ انھوں نے 'صدق جدید' میں ایک سخت اداریہ لکھ کر علمائے لکھنؤ کو متوجہ کیا۔ اشتعال کی اس فضا میں لکھنؤ کے کچھ لوگوں نے انھیں بازاروں میں گھما پھرا کر رسوا کیا۔ ان کے مکان پر حملہ کر کے سامان لوٹ لیا۔ بڑھاپے، بیماری اور توہین کے ان پے در پے حملوں کے دوران ۳ اور ۴ /فروری ۱۹۵۶ء کی درمیانی رات کو انتقال کر گئے۔ (۱۱)

یگانہ کے چار شعری مجموعے شائع ہوئے:

۱۔ 'نشترِ یاس' (۱۹۱۴ء) ان دنوں وہ یاس عظیم آبادی ہوا کرتے تھے۔

۲۔ 'ترانہ' (۱۹۳۳ء) رباعیات کا ایک مختصر مجموعہ

۳۔ 'آیاتِ وجدانی' (۱۹۲۷ء)۔ نظرِ ثانی اور اضافہ کر کے ۱۹۳۴ء اور پھر ۱۹۴۶ء میں بھی یہ مجموعہ شائع ہوا۔

۴۔ 'گنجینہ' (۱۹۴۸ء)

'کلیاتِ یگانہ' (۲۰۰۳ء) مشفق خواجہ نے سالہا سال کی محنت سے یگانہ کا سارا کلام مرتب کر کے بڑی صحت کے ساتھ شائع کیا ہے۔

یگانہ نے کچھ نثر بھی لکھی ہے جو کسی نہ کسی صورت میں شعر کے فنی پہلوؤں پر بحث کرتی ہے۔ اس سلسلے میں کتابچہ 'غالب شکن' اور علمِ عروض پر ایک رسالہ 'چراغِ سخن' معروف ہیں۔

میرزا یاس یگانہ بڑے منفرد شاعر تھے اگرچہ ان کی نوجوانی کے زمانے یعنی بیسویں صدی کے آغاز سے اردو غزل میں تبدیلی آ رہی تھی۔ حسرت، اصغر، فانی، جگر، عزیز، صفی، ثاقب اور دیگر شعراء اس صنف میں حسبِ توفیق جدت اور انفرادیت پیدا کرنے کی کوشش کر رہے تھے اور خصوصاً مذکورہ شعراء میں پہلے تین کے ہاں غزل کلاسیکی شعراء کے رنگ سے کچھ الگ نظر آنے لگی تھی لیکن صحیح معنوں میں اگر کسی ایک شاعر نے اسے بڑی تبدیلی سے آشنا کیا تو وہ یگانہ ہی تھے۔

ان کا پہلا مجموعہ 'نشترِ یاس' بھی کچھ تازگی لیے ہوئے ہے لیکن چونکہ لکھنؤ کے مشاعروں کی عام فضا میں لکھا گیا ہے اس لیے کلاسیکی رنگ کے زیادہ قریب ہے لیکن جوں جوں وقت گزرتا چلا گیا یگانہ کے ہاں جدت اور انفرادیت کے نقوش زیادہ نمایاں ہوتے چلے گئے تاہم ان کا صحیح مقام انھیں اب تک نہیں ملا اگرچہ اب گزشتہ تیس چالیس برسوں میں تعصبات کچھ کم ہو چلے ہیں لیکن قارئین تو ایک طرف بہت سے نقاد بھی 'غالب شکن' ہونے کی وجہ سے ان کے کلام کو سنجیدگی سے نہیں پڑھتے۔

یگانہ نے اردو کی کلاسیکی شاعری کے بہترین شعراء کا مطالعہ بڑی دقتِ نظر سے کیا تھا۔ خصوصاً وہ میرتقی میر اور حیدرعلی آتش سے بہت متاثر تھے۔ انیس کی عظمت کے قائل تھے اور اپنے سینئر شاعروں میں اکبرالہ آبادی کی شاعری کے بہت مداح تھے۔ شادعظیم آبادی سے انھوں نے عظیم آباد کے دورانِ قیام اصلاح لی تھی اور حقیقت یہ ہے کہ شاد کے ہاں بھی معاصر غزل نگاروں کے مقابلے میں جدت کے کئی زاویے موجود ہیں۔ یگانہ نے میر سے بہت کچھ سیکھا ہے لیکن وہ زیادہ تر زبان، اندازِ بیان اور لہجے کی حد تک ہے۔ آتش کے ہاں جو جذبات کی تندی اور شدت ہے وہ یگانہ کے مزاج سے قریب ہے۔ دنیا اور اہلِ دنیا سے بے نیازی اور انھیں کوئی اہمیت اور وقعت نہ دینا بھی دونوں کا عمومی رویہ ہے۔ اکبرالہ آبادی کے ہاں جو طنز کی شدت اور فرزندانِ دام و درم کے لیے ہجویہ انداز ہے، یہ بھی یگانہ کی طبیعت سے میل کھاتا ہے اور کئی جگہ یگانہ نے اکبر کی ترکیب سازی سے بھی استفادہ کیا ہے۔ گویا یگانہ نے اردو کے نمایاں ترین اور منفرد ترین شعراء سے جو کچھ سیکھا ہے اس کو انھوں نے اپنی شاعری میں برتا ہے لیکن اپنے ذاتی نقطۂ نظر کے ساتھ

اور منفرد اسلوب ہیں۔

یگانہ دنیا اور اہلِ دنیا کے عام رجحانات کو سخت ناپسند کرتے تھے۔ ایک ایسا معاشرہ جس میں لوگ ذرا ذرا سے ذاتی مفاد میں ہر قسم کی اقدار اور اخلاقیات سے قطع نظر کر لیتے ہیں؛ مکر، دروغ اور منافقت کو اپنا شعار بنا لیتے ہیں، ایسی دنیا سے نباہ کرنا ان کے لیے ممکن نہیں:

دل سے خدا کا نام لیے جا کام کیے جا دنیا کا　　کافر ہو، دیں دار ہو، دنیا دار نہیں تو کچھ بھی نہیں

....

میزانِ عدل آئی اب ایسوں کے ہاتھ میں　　کانٹوں سے تولتے ہیں جو پھولوں کے ہار کو

....

برابر بیٹھنے والے بھی کتنے دور تھے دل سے　　میرا ماتھا جبھی ٹھنکا فریبِ رنگ محفل سے
اسی کو مان لوں برحق زمانہ ساتھ دے جس کا　　زمانہ وہ جسے مطلب کوئی حق سے نہ باطل سے

....

مزہ نہ پوچھیے واللہ دل دکھانے کا　　کہاں کا خوفِ خدا ٹھان لی سو کر گزرے

....

کیا خبر تھی یہ خدائی اور ہے　　ہائے میں نے کیوں خدا لگتی کہی

....

جیسے دوزخ کی ہوا کھا کے ابھی آیا ہے　　کس قدر واعظِ مکار ڈراتا ہے مجھے

....

خدا کے سامنے دامن پسارنے والے　　وہ ہاتھ تھک گئے کیا مال مارنے والے

....

ارے واہ صلح ہوئی تو کیا وہی آگ دل میں بھری رہی
وہی خو رہی وہی بو رہی وہی فطرتِ بشری رہی

سماج کی یہ منافقت ہی برداشت کرنی مشکل ہے لیکن اس سے زیادہ مشکل یہ ہے کہ حیات و کائنات کا مقصد ہی سمجھ میں نہیں آتا۔ اپنے انداز میں وقت گزرتا جاتا ہے۔ تدبیر کا حصہ زندگی میں کم ہے اور تقدیر و اتفاقات زیادہ ہیں۔ یہ جبرِ فطرت زندگی سے سب مسرتیں چھین لیتا ہے۔ تقدیر کی مرہونِ منت ہونے کے ساتھ ساتھ زندگی فنا پذیر ہے بلکہ برق رفتاری سے فنا ہو جاتی ہے اور ہر حساس شخص محسوس کرتا ہے کہ وہ اتنی ہی ناپائیدار زندگی گزار رہا ہے جیسے ہوا کا جھونکا گزر جائے یا شعلہ بجھ جائے۔ کائنات اور تقدیر کا خالق کون ہے؟ اس کائنات کے پردے کے پیچھے کوئی ہے یا نہیں؟ اگر ہے تو کائنات اس نے کس مقصد سے بنائی ہے اور اگر بامقصد ہے تو اس میں اتنے آلام کیوں ہیں اور بے مقصد ہے تو اس کی تخلیق کی ضرورت ہی کیا ہے؟ چنانچہ کہیں لاادریت اور کہیں انکارِ خالق کے مرحلے بھی آ جاتے ہیں۔ اس طرح کے سوالات یگانہ کی غزل میں جگہ جگہ اٹھائے گئے ہیں۔ یگانہ سے پہلے اردو غزل میں یہ سوالات اتنے تواتر سے اور اس قدر شدت سے پہلے کبھی نہیں اٹھائے گئے۔

جلوۂ بے رنگ تھا پردے کے اندر کچھ نہ تھا　　حق بجانب تھا جو اندیشہ تھا محمل سے مجھے

صوفیانہ اصطلاحات کے ذریعے بتایا ہے کہ 'پردۂ محمل' اندر سے خالی ہے۔ اسی طرح کا یہ شعر ہے:

حسنِ بے تماشا کی دھوم کیا معمہ ہے — کان بھی ہیں نامحرم آنکھ بھی ترستی ہے

اسی فلسفے سے متعلقہ چند اور اشعار درجِ ذیل ہیں:

اف ری مشیت پھولے تو لاکھوں — پھلتے نہ دیکھے سارے کے سارے

....

فریب ابرِ کرم بھی بڑا سہارا ہے — بلا سے نخلِ تمنا خزاں رسیدہ سہی

....

چونکائے گی رہ رہ کے تو غفلت کا مزہ کیا — ساتھ اپنے اجل صورت ہمزاد رہے گی
ہر شام ہوئی صبح کو اک خوابِ فراموش — دنیا یہی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی

....

کھل گئے عیب و ہنر سب کاتبِ تقدیر کے — رنگ ہیں آمادۂ پرواز ہر تصویر کے

....

خدا میں شک ہے تو ہو موت میں نہیں کوئی شک — مشاہدے میں کہیں احتمال ہوتا ہے

....

مشیت اپنی تُو جانے کوئی گم گشتہ کیا جانے — اٹکتا جائے رہزن سے بھٹکتا جائے منزل سے

....

ہوش و خرد حقیقتِ روشن کہیں جسے — ہے اک جھلک سی پردۂ صد احتمال میں

....

افسردہ خاطروں کی خزاں کیا بہار کا — کنجِ قفس میں مر رہے یا آشیانے میں

....

عمر گھٹنے کے لیے ہے وقت کٹنے کے لیے — مفت دن گننے کو ہم پکڑے گئے بیگار میں

....

کافر و دیں دار میں ہے رشتۂ واحد وہی — سب کے سب جکڑے ہوئے ہیں ایک ہی زنجیر میں

یگانہ حیات و کائنات کے بے مقصد ہونے کے ساتھ ساتھ دنیا کے معاملات اور مسائل بلکہ ہر قسم کے علم کو تخمین وظن سے بہتر نہیں سمجھتے اور کشمکشِ حیات کو بھی سعی لاحاصل سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں دیتے:

بہت پہنچا تو نادیدہ پہ ریجھا — تخیل کی رسائی ہو چکی بس

....

کس طلب میں چلا ہے بے انکل — آنکھ والے سے پہلے آنکھیں مانگ

....

خدا معلوم اس آغاز کا انجام کیا ہو گا — چھڑا ہے سازِ ہستی مبتدائے بے خبر ہو کر

....

دلِ آگاہ نے بے کار میری راہ کھوٹی کی بہت اچھا تھا انجامِ سفر سے بے خبر ہونا

....

علم کیا علم کی حقیقت کیا جیسی جس کے گمان میں آئی

....

نگاہِ یاس سے ثابت ہے سعیِ لاحاصل خدا کا ذکر تو کیا بندۂ خدا نہ ملا

....

اک معنیِ بے لفظ ہے اندیشۂ فردا جیسے خطِ قسمت کہ پڑھا بھی نہیں جاتا

اس منفی اندازِ فکر سے (اور منفی انداز شاعری اور فلسفے میں لازماً قابلِ مذمت نہیں ہوتا) یگانہ کی سوچ کہیں کہیں مثبت بھی ہو جاتی ہے اور وہ کہیں کہیں اخلاقی اقدار اور انسان دوستی کی تصویر کشی کرتے بھی نظر آتے ہیں اور مثبت جذبے کی لہر سے سرشار بھی:

چار دن کی زندگی ہے کاٹ لو ہنس بول کر دل لگا لو پھر قفس ہی آشیاں ہو جائے گا

....

مجھے اے ناخدا آخر کسی کو منہ دکھانا ہے بہانہ کر کے تنہا پار اتر جانا نہیں آتا

....

چلے چلو جہاں لے جائے ولولہ دل کا دلیلِ راہ محبت ہے فیصلہ دل کا

....

ہوتا ہے بند ایک در کھلتے ہیں صد ہزار در اپنی طرف سے شک نہ کر نیتِ کارساز میں

....

نتیجہ کچھ بھی ہو لیکن ہم اپنا کام کرتے ہیں سویرے ہی سے دور اندیش فکرِ شام کرتے ہیں

....

صدمے دیے تو صبر کی دولت بھی دے گا وہ کس چیز کی کمی ہے سخی کے خزانے میں

....

ہمتِ عالی سلامت ہے تو اندیشہ ہو کیا پائے در زنجیر سے یا پائے در گِل سے مجھے

اس طرح یگانہ کی شاعری اپنے معاصرین کی غزل میں موضوعات کے لحاظ سے ایک مختلف سوچ کی حامل ہے۔ اس میں بیسویں صدی کی اقتصادی، معاشرتی، سیاسی اور مذہبی تبدیلیوں کی جھلک موجود ہے جو یورپ میں پہلی عالمی جنگ کے بعد معمول کی حیثیت اختیار کر گئی تھیں مگر اردو غزل نے ادھر التفات نہیں کیا تھا۔ یگانہ غزل میں ان حالات کی عکاسی کرنے والے بیسویں صدی کے پہلے غزل گو تھے۔ یگانہ کی غزل کے بارے میں کچھ ناقدین کا خیال ہے کہ کلاسیکی اسلوب کی حامل ہے۔ ممتاز حسین لکھتے ہیں:

> ''انھوں نے اپنی ساری توجہ کلاسیکی طرز کے کمالِ فن پر صرف کی اور وہ اسی کے لیے یاد رکھے جائیں گے۔''(۷۲)

یہ درست ہے کہ یگانہ زبان کی باریکیوں پر پوری نظر رکھتے تھے لیکن اس کے باوجود ان کی غزل کا انداز بیان کلاسیکی طرز

سے کہیں دامن کشاں ہے اور کہیں اس دامن کو وسیع کرتا ہے۔ وہ غزل میں ایسی بول چال کی زبان اور بول چال کے الفاظ ومحاورات استعمال کرتے ہیں جنھیں محتاط غزل گو ہاتھ نہیں لگاتے۔ ان اسالیب کے استعمال کی وجہ سے ان پر یہ لیبل بھی لگایا جاتا ہے کہ ان کے ہاں کھردرا پن ہے لیکن کلاسیکی انداز سے انحراف نہ کیا جائے تو مضامین کی ندرت بری طرح متاثر ہوتی ہے۔ یگانہ کو اس بات کا احساس ہے کہ ان کا گرج دار، کڑک دار اور زوردار لہجہ کھردرے پن کا متقاضی ہے۔

مجنوں گورکھپوری ان کے اسلوبِ شعر کی بعض خصوصیات کی طرف یوں اشارہ کرتے ہیں:

> ''انھوں نے غزل میں واقعی بت شکنی کی ہے اور روایتی موضوعات اور اسالیب دونوں سے انحراف کر کے ہم کو غزل کی امکانی وسعتوں سے آگاہ کر دیا ہے۔''(۷۳)

مجتبیٰ حسین نے ان کے اسلوب کا اچھا تجزیہ کیا ہے:

> ''ممکن ہے ہمیں ان کے کلام کی مردانہ لے پسند نہ آئے اور ان کی شاعری ہمیں خشک اور بے کیف معلوم ہو۔ یہ مزاج کی بات ہے۔ یگانہ کا کلام اپنے پڑھنے والوں سے ایک مخصوص نظر اور مزاج کا مطالبہ بھی کرتا ہے (یہ مطالبہ ہر بڑے شاعر کا کلام کرتا ہے) ان کی تندی و تیزی اور تلخی سے جو شروع سے آخر تک کم وبیش برقرار رہتی ہے، آپ اکتا بھی سکتے ہیں مگر اس سے انکار مشکل ہی سے ہو سکتا ہے کہ وہ ایک مضبوط شخصیت کا کلام ہے۔ اس کا اختصار، اس کی جامعیت اس کے گٹھے ہوئے مصرعے اور ان مصرعوں کی تیز دھار سے ہمیں قوت چمکتی ہوئی، ابھرتی ہوئی، آگے بڑھتی ہوئی اور یلغار کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔''(۷۴)

غزل کے علاوہ یگانہ نے رباعی کی طرف بھی التفات کیا ہے۔ یگانہ کے دور میں متعدد شعراء نے رباعی کی طرف توجہ کی ہے مگر یگانہ کی رباعیاں بھی ان کی غزل کی طرح بعض جگہ اپنی انفرادیت سے چونکا دیتی ہیں:

دل کو حد سے سوا دھڑکنے نہ دیا　　قالب میں روح کو پھڑکنے نہ دیا
کیا آگ تھی سینے میں جسے فطرت نے　　روشن تو کیا مگر بھڑکنے نہ دیا

....

دھارا ہے زمانے کا رواں بے سرو پا　　پھرتے ہیں زمین و آسماں بے سرو پا
کیا جانیے کس منزلِ موہوم کی دھن　　کھینچے لیے جاتی ہے کہاں بے سرو پا

....

دیکھوں کب تک گلوں کی میں تشنہ لبی　　فطرت کا گلہ کروں تو ہے بے ادبی
پیاسے تو ہیں جاں بلب مگر ابرِ کرم　　دریا پہ برستا ہے زہے بوالعجبی

فراق گورکھپوری

رگھوپتی سہائے نام، فراق تخلص۔ ۲۸ راگست ۱۸۹۶ء کو گورکھپور (یو-پی) میں پیدا ہوئے۔ (۷۵) والد گورکھ پرشاد عبرت بھی اردو میں شعر کہتے تھے۔ انھوں نے چند ابتدائی کتابیں گھر پر پڑھیں پھر جوبلی ہائی سکول گورکھپور سے ۱۹۱۳ء میں میٹرک، میور سنٹرل

کالج گورکھپور سے ۱۹۱۵ء میں انٹرمیڈیٹ کیا اور الہ آباد یونیورسٹی سے ۱۹۱۸ء میں بی-اے کی ڈگری حاصل کی۔(۷۶) صوبائی سول سروس میں منتخب ہوئے لیکن جوائن نہ کیا۔تحریک آزادی میں حصہ لینے کے لیے ۱۹۲۰ء میں کانگرس میں شامل ہو گئے۔گاندھی جی اور موتی لال و جواہر لال کے ساتھ کام کیا۔ایک سال قید بھی کاٹی۔(۷۷) پھر الہ آباد اور لکھنؤ میں کالج کی سطح پر تدریس کی۔۱۹۳۰ء میں آگرہ یونیورسٹی سے ایم-اے (انگریزی) کیا اور فسٹ کلاس فسٹ رہے۔(۷۸) اس کے بعد الہ آباد یونیورسٹی میں لیکچرار مقرر ہوئے جہاں سے ۳۱/دسمبر ۱۹۵۸ء کو ریڈر کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔(۷۹) پھر یو جی سی نے انھیں نیشنل پروفیسر مقرر کر دیا۔زندگی کے آخری چند برسوں میں حکومت نے انھیں متعدد اعلیٰ درجے کے اعزازات دیے اور یہ زمانہ ایک خوشحال اور مقبول شاعر کی حیثیت سے بسر کیا۔۳/مارچ ۱۹۸۲ء کو گورکھپور میں انتقال کیا۔(۸۰)

فراق کی شخصیت کے کئی منفی پہلوؤں کی طرف ان کے سوانح نگاروں نے اشارے کیے ہیں جن میں بلانوشی، جنسی آلودگیاں اور انانیت خاص طور پر شامل ہیں لیکن بطور شاعر اہمیت حاصل کرنے کی وجہ سے انھیں Poetic License کے طور پر لیا جاتا ہے۔فراق بڑے وسیع المطالعہ شخص تھے۔فارسی اچھی جانتے تھے۔ہندی شاعری پر بھی خوب دسترس رکھتے تھے۔انگریزی تو ان کا اوڑھنا بچھونا تھی اور بعض انگریزی شعراء کی شاعری کی باریکیوں پر طویل گفتگو کر سکتے تھے۔اردو شاعری کا بھی وسیع مطالعہ کر رکھا تھا۔

فراق نے شاعری تقریباً انیس برس کی عمر میں شروع کی۔کچھ دنوں امیر مینائی کے شاگرد وسیم خیرآبادی سے اصلاح لی۔داغ اور امیر شروع میں ان کے پسندیدہ شعراء رہے لیکن بعدازاں ان کے ذوقِ شعر میں وسعت پیدا ہوئی۔میر، مصحفی، غالب، مومن، آتش، حالی اور دیگر شاعروں کے کلام سے استفادہ کیا۔اپنے معاصرین حسرت، فانی، اصغر، جگر اور یگانہ کے رنگِ شاعری سے بھی شناسا تھے۔غرض انگریزی، فارسی، ہندی اور اردو شاعری سے بہت کچھ سیکھا اور رفتہ رفتہ بہت سا ایسا کلام تخلیق کیا جس میں انفرادیت ہے۔

فراق اپنے مذکورہ بالا ہم عصروں کے مقابلے میں کثرت سے شعر کہنے والے تھے۔کہا جاتا ہے کہ انھوں نے تقریباً بیس ہزار شعر کہے ہیں۔غزل تو ان کا خاص ہنر ہے لیکن رباعی اور نظم میں بھی انھوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ان کے مندرجہ ذیل شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں:

۱۔ شعلۂ ساز (لاہور: ۱۹۴۵ء)　　۲۔ روح کائنات (گورکھپور: س-ن)
۳۔ مشعل (لکھنو: ۱۹۴۶ء)　　۴۔ روپ (الہ آباد: س-ن)
۵۔ رمز و کنایات (الہ آباد: ۱۹۴۷ء)　　۶۔ گل نغمہ (الہ آباد: ۱۹۵۹ء)
۷۔ شبنمستاں (الہ آباد: ۱۹۶۵ء)　　۸۔ غزلستاں (الہ آباد: ۱۹۶۵ء)
۹۔ نغمہ نما (دہلی: س-ن)　　۱۰۔ ہزار داستاں (لاہور: س-ن)
۱۱۔ شعرستان (الہ آباد: ۱۹۶۶ء)　　۱۲۔ دھرتی کی کروٹ (الہ آباد: ۱۹۶۶ء)
۱۳۔ چراغاں (ایضاً)　　۱۴۔ گلہائے پریشاں (راولپنڈی: س-ن)
۱۵۔ گلبانگ (الہ آباد: ۱۹۶۷ء)　　۱۶۔ پچھلی رات (نئی دہلی: ۱۹۶۹ء)

ان مجموعوں میں کلام کی خاصی تکرار ہے۔علاوہ ازیں کلامِ فراق کے متعدد انتخاب بھی شائع ہوئے ہیں۔

بطورِ نقاد بھی فراق بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ 'اردو کی عشقیہ شاعری'، 'اردو غزل گوئی' اور 'انداز' ان کی اہم تنقیدی تصانیف ہیں۔

فراق ان شعراء میں شامل ہیں جو سنورنے اور نکھرنے میں خاصا وقت لیتے ہیں۔ عام شاعروں کے مقابلے میں انھوں نے شعر کہنا بھی کچھ دیر سے شروع کیا۔ انیس یا بیس سال کی عمر میں اچھے شعراء بالعموم متوجہ کرنا شروع کر دیتے ہیں لیکن فراق نے ابھی غزل گوئی کا آغاز ہی کیا تھا۔ پھر انھوں نے مختلف شعراء کے رنگوں میں غزل گوئی جاری رکھی اور اپنا رنگ نکالنے اور نکھارنے میں بہت وقت لیا تاہم رفتہ رفتہ انھوں نے غزل اور رباعی میں جدتِ طبع سے ایک ایسا رنگ پیدا کیا جو ایک طرف مغربی شاعری، دوسری طرف فارسی تہذیب اور تیسری طرف ہندی کلچر کا امتزاج تھا۔

فراق بنیادی طور پر رومان کے شاعر ہیں۔ عشق و محبت ان کے ہاں غالب موضوع ہے لیکن عام عشقیہ غزل کے قریب جا کر بھی ان کے ہاں متعدد ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں عشق و عاشقی کے ایسے نازک پہلو دریافت کیے گئے ہیں جن کی طرف یا تو شعراء کی توجہ نہیں ہوئی یا بہت کم التفات ہوا ہے:

کہاں کا وصل تنہائی نے شاید بھیس بدلا ہے　　ترے دم بھر کے آ جانے کو ہم بھی کیا سمجھتے ہیں

....

فضا تبسمِ صبحِ بہار تھی لیکن　　پہنچ کے منزلِ جاناں پہ آنکھ بھر آئی

....

ترا وصال بڑی چیز ہے مگر اے دوست　　وصال کو مری دنیائے آرزو نہ بنا

....

مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست　　آہ اب مجھ سے تری رنجش بے جا بھی نہیں

....

غرض کہ کاٹ دیے زندگی کے دن اے دوست　　وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

....

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں　　تم نے تو خیر بے وفائی کی

....

آج آغوش میں تھا اور کوئی　　دیر تک ہم تجھے نہ بھول سکے

....

اس پرسشِ کرم پہ تو آنسو نکل پڑے　　کیا تو وہی خلوص سراپا ہے آج بھی

لیکن ان کی غزل کو محض عشقیہ غزل قرار دینا قرینِ انصاف نہیں ہے۔ فراق کا دور عالمی سطح پر بڑی تبدیلیوں کا زمانہ تھا۔ ایک بین الاقوامی شعور رفتہ رفتہ پیدا ہو رہا تھا۔ پہلی اور دوسری عالمی جنگوں اور ان کے درمیان عظیم اقتصادی بحران نے طبائع کو پریشان بھی کیا تھا اور سوچ کے نئے زاویے بھی پیدا کیے تھے۔ معاشیات، سماجی تبدیلیاں، سیاسی اکھاڑ پچھاڑ طبیعتوں میں تنہائی کا احساس پیدا کر رہی تھیں۔ اعتقادات کا متزلزل ہو جانا، دنیا کی تباہی کا خطرہ، سائنسی ترقیات اور نظریات سے ذہنی تبدیلیاں شاعروں پر بھی اثر انداز ہو رہی تھیں۔ اگرچہ غزل گو شاعر اپنی حدود میں رہتے ہوئے ہی ان موضوعات کی طرف اشارہ ہی کر سکتا ہے اور عموماً غزل کی

مخصوص زبان منفرد خیالات کو نمایاں ہو کر سامنے نہیں آنے دیتی تاہم ان دقتوں کے باوجود فراق کی غزل اس نئے اور بدلتے ہوئے ماحول کی طرف کامیاب اشارے کرتی ہے:

منزلیں گرد کی مانند اڑی جاتی ہیں　　وہی اندازِ جہانِ گزراں ہے کہ جو تھا

....

کیا ہے یہ سوزِ دروں کون سی چیخ اٹھتی ہے　　از ازل تا بہ ابد دیدۂ انجم بے خواب

....

ظلمت و نور میں کچھ بھی نہ محبت کو ملا　　آج تک ایک دھندلکے کا سماں ہے کہ جو تھا

....

فراق ایک ہوئے جاتے ہیں زمان و مکاں　　تلاشِ دوست میں مَیں بھی کہاں نکل آیا

....

زمانہ بدلا ہے ایک آدھ کروٹوں سے کہیں　　ابھی عناصرِ عالم کچھ اور پلٹے کھائیں

....

اب دورِ آسماں ہے نہ دورِ حیات ہے　　اے دردِ ہجر تو ہی بتا کتنی رات ہے

ذیل کی غزلِ مسلسل میں تیز رو تبدیلیوں کی طرف یوں واضح اشارے کیے ہیں:

زمیں بدلی فلک بدلا مذاقِ زندگی بدلا　　تمدن کے قدیم اقدار بدلے آدمی بدلا
نئے انسان کا جب دورِ خود ناآگہی بدلا　　رموزِ بے خودی بدلے تقاضائے خودی بدلا
ادھر پچھلے سے اہلِ مال و زر پر رات بھاری ہے　　ادھر بیداریِ جمہور کا انداز بھی بدلا

چند اور اشعار:

کچھ قفس کی تیلیوں سے چھن رہا ہے نور سا　　کچھ فضا کچھ حسرتِ پرواز کی باتیں کرو

....

نیا زمانہ نئی زندگی نئی دنیا　　نئے سرے سے بنیں حسن و عشق کے آئیں

....

دیکھ رفتارِ انقلاب فراق　　کتنی آہستہ اور کتنی تیز

....

تاریخ زندگی کے سمجھ کچھ محرکات　　مجبور اتنی عشق کی بے چارگی نہیں

فراق کے ہاں غزل کی فضا کئی جگہ اردو کی روایتی غزل سے مختلف ہو جاتی ہے۔ ان کے متعدد اشعار پڑھتے ہوئے ایک یاس انگیز ماحول کا تو احساس ہوتا ہے مگر مجموعی طور پر یہ فضا کچھ خواب آلود، کیف آور، پرسکون اور نرم و نازک سی ہے۔ وہ ایسی تصویریں بناتے ہیں جو شوخ رنگوں کی بجائے ہلکے رنگوں سے بنائی گئی ہیں۔ وہ شب تاریک کی بجائے شام کا ذکر کرتے ہیں اور اگر شب کی تصویر بناتے ہیں تو اس کی فضا چراغوں یا ستاروں سے نیم روشن دکھاتے ہیں۔ دھواں، جھلملاہٹ، خواب، شمع، خوشبو، نرم ہوا، سایہ وغیرہ کے امیج ان کی غزلوں کو یاس انگیزی کے باوجود پرلطف بنا دیتے ہیں۔ ان کا لہجہ بہت نرم ہے۔ گرجتے اور چیختے الفاظ کی

بجائے نرل اور کومل الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں اور بحریں بھی بالعموم ایسی اختیار کرتے ہیں جو دھیرے دھیرے بہتی چلی جاتی ہیں:

جہاں میں تھی فقط افواہ تیرے جلووں کی　　چراغِ دیر و حرم جھلملائے ہیں کیا کیا

....

دل کے آئینے میں اس طرح اترتی ہے نگہ　　جیسے پانی میں لچک جائے کرن کیا کہنا

....

حیات بن گئی تھی جن میں ایک خوابِ حیات　　ارے دوام و ابد تھے وہی تو کچھ لحات

....

یہ رات اندھیری ہے مگر اے غمِ فردا　　سینوں میں ابھی شمعِ یقیں جاگ رہی ہے

....

ہم اہلِ انتظار کے آہٹ پہ کان تھے　　ٹھنڈی ہوا تھی، غم تھا ترا، ڈھل چکی تھی رات

....

چار سو پر کیف اداسی آؤ کچھ باتیں کریں　　رات جتنی رہ گئی ہو نیند پوری ہو چکی

....

یہ نرم نرم ہوا جھلملا رہے ہیں چراغ　　ترے خیال کی خوشبو سے بس رہے ہیں دماغ

....

نرم فضا کی کروٹیں دل کو دکھا کے رہ گئیں　　ٹھنڈی ہوائیں بھی تری یاد دلا کے رہ گئیں
شام بھی تھی دھواں دھواں حسن بھی تھا اداس اداس　　دل کو کئی کہانیاں یاد سی آ کے رہ گئیں

....

یہ میٹھی نیند یہ کیف آفریں سکونِ بدن　　شمیمِ نرم کی یہ لوریاں، یہ خوابِ چمن

....

ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں　　اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

....

خیالِ گیسوئے جاناں کی وسعتیں مت پوچھ　　کہ جیسے پھیلتا جاتا ہو شام کا سایہ

عتیق اللہ نے ان کی غزل کے بارے میں درست لکھا ہے:

> ''ان کی غزل کا آہنگ ناسخ، غالب یا اقبال کی طرح بلند نہیں ہو سکتا تھا کیونکہ حسن و عشق اور ہجر و وصل کے وہ تجربے جو انھوں نے سنسکرت اور ہندوی شاعری سے اخذ کیے تھے اور جن کے حوالے سے ان کے احساسِ جمال کی تربیت ہوئی تھی اردو غزل کے اسلوب کا پہلی بار حصہ بن رہے تھے۔ اسی لیے پہلی نظر میں وہ قدرے نئے، نامانوس اور غیر محتاط معلوم ہوتے ہیں۔ ان کا آہنگ چونکہ بلند نہیں ہے اس لیے ان کا غیر معمولی پن فوراً ظاہر نہیں ہوتا۔ آہستہ آہستہ ان کی مغائرت رفاقت میں بدلتی ہے

اس لیے فراق کی شاعری کو گہری توجہ اور ارتکاز کے ساتھ پڑھنے کی ضرورت ہے۔''(۸۱)

غزل میں تو فراق کی حیثیت کو عام طور پر تسلیم کر لیا گیا ہے لیکن ان کی نظموں میں وہ خصوصیات نہیں جو انھیں ہم عصر نظم نگاروں میں کوئی بلند مقام دلوا سکیں البتہ ان کی رباعیات بڑی منفرد ہیں۔ ابتدا میں انھوں نے جو رباعیات لکھی ہیں وہ قدرے مختلف ہونے کے باوجود ایسی نہیں ہیں جو انھیں رباعی کے ارتقا میں کوئی اہم جگہ دلوا سکیں مگر 'روپ' میں ان کی رباعیاں مقامی گھریلو کلچر اور زمین سے وابستگی کے سبب ایک ایسی کیفیت لیے ہوئے ہیں جو اس سے پہلے رباعی کی صنف میں کہیں موجود نہیں۔ تین مثالیں:

کس پیار سے دے رہی ہے میٹھی لوری　　ہلتی ہے سڈول بانہہ گوری گوری
ماتھے پہ سہاگ، آنکھوں میں رس، ہاتھوں میں　　بچے کے ہنڈولے کی چمکتی ڈوری

....

وہ گایوں کا دوہنا سہانی صبحیں　　گرتی ہوئیں بھرے تھن سے چمکتی دھاریں
گھٹنوں پہ کلس کا وہ کھنکنا کم کم　　یا چٹکیوں سے پھوٹ رہی ہیں کرنیں

....

نکھری نکھری نئی جوانی دمِ صبح　　آنکھوں میں سکون کی کہانی دمِ صبح
آنگن میں سہاگنی اٹھائے ہوئے ہاتھ　　تلسی پہ چڑھا رہی ہے پانی دمِ صبح

ان رباعیات کے بارے میں افغان اللہ خان لکھتے ہیں:

''فراق کی ان رباعیوں کے سلسلے میں یہ بات قطعی طور پر کہی جا سکتی ہے کہ نوعیت کے اعتبار سے یہ رباعیاں اردو میں صرف ایک تجربے کی حیثیت نہیں رکھتیں بلکہ ایک اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔''(۸۲)

(خواجہ محمد زکریا)

(ج) دیگر غزل گو

بیسویں صدی کا آغاز ہوا تو ایک طرف غزل میں کلاسیکی انداز میں لکھنے والے شعرا ابھی تک قدیم رنگِ غزل کی پیروی کر رہے تھے جن میں شاگردانِ داغ و امیر کی کثرت تھی اور ان کا تذکرہ اس باب کے حصہ الف میں ہو چکا ہے۔ پھر لکھنوی شاعروں کا ایک گروہ تھا جو انیسویں صدی کی پرتکلف غزل سے دامن کشاں ہو کر تقلیدِ میر و غالب کا انداز اپنا رہے تھے۔ ان کا ذکر بھی مذکورہ بالا حصے میں ہو چکا ہے۔ پھر ایسے غزل نگار بھی تھے جو کلاسیکی غزل کے لہجے سے بغاوت نہ کرنے کے باوجود نئے تجربات کر رہے تھے اور ان کا کلام پذیرائی حاصل کر رہا تھا خصوصاً ناقدین ان کی طرف خصوصی توجہ مبذول کر رہے تھے۔ ان میں حسرت موہانی، فانی بدایونی، اصغر گونڈوی، جگر مرادآبادی، یاس یگانہ چنگیزی اور فراق گورکھپوری نے بالخصوص غزل میں تازگی اور وسعت پیدا کی۔ ان شعرا کا ذکر 'حصہ ب' میں کیا گیا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ غزل محض ان شعرا تک محدود نہیں تھی۔ بیسویں صدی کے شروع میں جن شعرا نے آنکھ کھولی اور ۱۹۲۰ء کے بعد معروف ہونے لگے۔ ان میں بہت سے لکھنے والوں نے ان اہم غزل نگاروں سے استفادہ کیا اور بعض اوقات اپنے کلام میں کچھ جدتیں بھی پیدا کیں۔ ان میں سے اکثر شعرا اگرچہ بیسویں صدی کے نصف اول تک معروف ہو چکے تھے لیکن چند ایک ایسے غزل نگار بھی تھے جن کی اصل شناخت ۱۹۴۷ء کے بعد شروع ہوئی۔ مثلاً باقی صدیقی، عبدالحمید عدم، سراج الدین ظفر اور حفیظ ہوشیارپوری وغیرہ۔ اس عہد میں متعدد دیگر شعراء بھی غزل کہہ رہے تھے جن کی وجہ سے غزل کی مقبولیت میں اضافہ ہوا۔ بعض کے ہاں کلاسیکی غزل کا پرتو زیادہ گہرا ہے۔ بعض حسرت کے انداز کو اپنانے کی وجہ سے جانے گئے۔ فانی اور اصغر سے کم استفادہ کیا گیا۔ فراق اور یگانہ سے متاثر ہو کر غزل کہنے والے بیشتر شعراء ۱۹۴۷ء کے بعد ابھرے۔ ان کو حسرت وغیرہم کے نوجوان معاصرین کہنا زیادہ مناسب ہوگا بعض نے میر سے متاثر ہو کر لکھنا شروع کیا۔ فراق اور یگانہ سے بھی متاثر ہوئے اور اس طرح غزل کے ارتقا میں ان سب نے حسب توفیق حصہ لیا۔

اس دور کی غزل کے اسالیب کا مطالعہ کیا جائے تو بہت کم ایسے شعراء دکھائی دیں گے جو مفرس اور معرب انداز میں لکھتے ہوں۔ حسرت کی سادہ بیانی کی قبولیت زیادہ ہوئی، فراق کی اردویت سے متاثر ہو کر لکھنے والے بھی موجود رہے۔ یگانہ کی طرف توجہ خاصی کم رہی ہے۔ فانی اور حسرت کے انداز کی ترکیب سازی میں بھی بیشتر شعرا نے دلکشی محسوس نہیں کی۔ رواں دواں اور تراشیدہ مصرعے، مترنم الفاظ، شیریں اور سبک تراکیب ان کے ہاں عام طور پر دکھائی دیتی ہیں۔ یگانہ جیسے کھردرے اور پرجوش لہجے کی طرف شعرا نے چند دہائیوں کے بعد میلان ظاہر کیا ہے۔

بیسویں صدی کی پہلی دو دہائیوں میں تولد ہونے والے بعض شعرا کا مختصر جائزہ آئندہ صفحات میں پیش کیا جائے گا۔

بہزاد لکھنوی

سردار احمد خان، بہزاد یکم جنوری ۱۹۰۰ء میں لکھنو میں پیدا ہوئے۔(۸۳) مڈل کے درجے سے زیادہ تعلیم حاصل نہ کر سکے۔ پہلے ریلوے میں ٹکٹ چیکر کی حیثیت سے ملازمت کی۔ بیمار رہنے لگے۔ اس کو ترک کیا اور دلی اور لکھنؤ ریڈیو میں سکرپٹ رائٹر رہے پھر فلمی دنیا میں گیت نگار رہے۔ ۱۹۵۱ء تک بمبئی میں رہے اور پھر پاکستان آ گئے۔ کراچی میں سکونت اختیار کر لی اور لشتم پشتم گزر اوقات کر کے ۱۰/اکتوبر ۱۹۷۴ء کو کراچی میں انتقال کیا۔(۸۴)

اگر چہ بہزاد نے مختلف اصناف میں بہت کچھ لکھا ہے لیکن پہلے دور میں بطور غزل گو اور ادھیڑ عمر کے بعد بحیثیتِ نعت نگار مقبول ہوئے۔ زیادہ تر شعری مجموعے نعتیہ کلام پر مشتمل ہیں جن کے نام نغمۂ نور، موجِ طہور، کرم بالائے کرم، چراغ طور، موجِ نور، بستانِ بہزاد اور ثنائے حبیب ہیں۔ ان کی نعتیں حسنِ عقیدت کا عمدہ اظہار ہیں۔ غزل میں تصوف کے مضامین بکثرت ہیں۔ جوانی کی غزلوں میں عشقیہ مضامین ہیں۔ زبان میں سادگی ہے اور اردو کا لہجہ پایا جاتا ہے۔

ترے بغیر مری زندگی کی ویرانی　　عجیب دور سے اے جانِ جاں گزرتی ہے
دبی ہوئی مرے سینے میں غم کی چنگاری　　خدا گواہ کہ بے ساختہ ابھرتی ہے

....

ترے آستاں کے صدقے کوئی حد بھی کیف کی ہے　　کہیں مست ہو نہ جائے مرا ذوقِ جبہ سائی

....

خبر نہ تھی تیری جستجو میں کشاکشِ رہروی ملے گی　　قدم قدم پر جبیں جھکے گی قدم قدم آ گہی ملے گی

....

کیوں مسرتیں دے دیں اے نگاہِ بے پروا　　مجھ سے چھینتی کیوں ہے غم کا اک سہارا بھی

....

ترے زلف و رخ کا یہ رنگیں نظام　　انھی سے ہیں روشن مرے صبح و شام
نہ اپنی خبر ہے نہ دل کی خبر　　محبت نے بخشے عجب صبح و شام

صوفی تبسم

غلام مصطفےٰ نام، تبسم تخلص۔ صوفی کا لقب ان کے بزرگوں سے چلا آتا ہے۔ ۴/اگست ۱۸۹۹ء کو امرتسر میں پیدا ہوئے۔(۸۵) میٹرک تک تعلیم وہیں حاصل کی۔ ۱۹۲۳ء میں ایف سی کالج لاہور سے بی-اے (آنرز) فارسی کا امتحان پاس کیا۔ اسلامیہ کالج لاہور کے توسط سے پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج سے فارسی میں ایم-اے کیا، سنٹرل ٹریننگ کالج لاہور سے بی-ٹی کی سند حاصل کی۔(۸۶) کچھ عرصہ سکول میں مدرس رہے۔ پھر سنٹرل ٹریننگ کالج میں تقرر ہو گیا جہاں سے گورنمنٹ کالج لاہور میں چلے گئے۔ وہاں تیس سال تدریس کی اور بالآخر وہیں سے ۳/اگست ۱۹۵۴ء کو ریٹائر ہوئے۔(۸۷) اس کے بعد متعدد ملازمتیں کیں۔ ریڈیو پاکستان (لاہور) میں سٹاف آرٹسٹ رہے۔ خانۂ فرہنگ ایران سے بھی وابستہ رہے۔ اورینٹل کالج لاہور میں ۷۲-۱۹۷۰ء کے

دوران پنجابی کے وزیٹنگ پروفیسر کے طور پر کام کیا۔ متعدد رسائل و جرائد کے مدیر رہے جن میں ہفت روزہ 'لیل و نہار' لاہور خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہے۔ حکومتِ پاکستان اور حکومتِ ایران سے متعدد اعزازات ملے۔ ۷/ فروری ۱۹۷۸ء کو لاہور میں وفات پائی۔(۸۸)

صوفی تبسم نے فارسی، اردو اور پنجابی تین زبانوں میں شاعری کی ہے۔ مجموعہ کلام 'انجمن' (۱۹۶۱ء) میں یہ کلام شامل ہے۔ بچوں کے بے حد مقبول شاعر تھے اس قسم کی شاعری 'جھولنے' (۱۹۴۸ء)، 'ٹوٹ بٹوٹ اور دوسری نظمیں' (۱۹۷۰ء) میں جمع کر دی گئی ہے۔

دیگر اہم تصانیف میں 'شرحِ غزلیات غالب' (فارسی) (۸۱-۱۹۸۰ء) جو دو جلدوں میں شائع ہوئی 'صد شعرِ اقبال' (اردو : ۱۹۷۷ء) 'صد شعرِ اقبال' (فارسی: ۱۹۹۵ء) خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

صوفی تبسم کے ہاں کلاسیکی غزل کے موضوعات کا گہرا پرتو ملتا ہے۔ وہ فارسی اور اردو کے وسیع المطالعہ استاد تھے اس لیے شعر گوئی میں فارسی اور اردو کے اہم شعرا کے مضامین و اسالیب کی پیروی کرتے رہے۔ عشقِ مجازی کے اشعار زیادہ تعداد میں ہیں۔ تصوف کے روایتی مضامین بھی ملتے ہیں۔ خمریات کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ سماجی حقائق بھی کہیں کہیں بیان کیے ہیں۔ اندازِ بیان سادہ ہے۔ مصرعوں کی ساخت بہتر ہے لیکن ان کے ہاں کوئی منفرد انداز نظر نہیں آتا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

سو بار چمن مہکا سو بار بہار آئی　　دنیا کی وہی رونق دل کی وہی تنہائی

....

عشق کی بازی کیا کہیے　　سوچ سمجھ کر کھائی مات

....

یہ کیا کہ اک جہاں کو کرو وقفِ اضطراب　　یہ کیا کہ ایک دل کو شکیبا نہ کر سکو

....

وہ مجھ سے ہوئے ہم کلام اللہ اللہ　　کہاں میں کہاں یہ مقام اللہ اللہ

....

تیرے بزم میں آنے سے اے ساقی چمکے میکدہ جامِ شراب چمکے
ذرہ ذرہ نظر آئے مہ پارہ گوشہ گوشہ مثلِ آفتاب چمکے

ہری چند اختر

ہری چند اختر کی تاریخِ ولادت ۱۵/ اپریل ۱۹۰۰ء ہے۔(۸۹) مقامِ پیدائش ضلع ہوشیار پور کا گاؤں صاحبا ہے۔(۹۰) گھر میں ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد لاہور چلے گئے جہاں منشی فاضل کے بعد فارسی میں ایم-اے کیا۔(۹۱) چند سال اخبار نویسی کی پھر پنجاب کے محکمۂ اطلاعات میں ملازم ہو گئے۔ دوسری عالمی جنگ میں وار پبلسٹی ڈپارٹمنٹ میں رہے۔ تقسیم ملک کے بعد بھارت میں 'ریڈیو' کی ملازمت اختیار کر لی۔ اختر نے حفیظ جالندھری سے مشورۂ سخن کیا۔ یکم جنوری ۱۹۵۸ء کو دہلی میں حرکتِ قلب بند ہو جانے سے انتقال کیا۔(۹۲)

ہری چند اختر کم گو تھے۔ بھارت میں ان کا ایک شعری مجموعہ 'کفر و ایمان' شائع ہوا جو کمیاب ہے۔ ان کے کلام میں بے

ساختگی پائی جاتی ہے۔ مزاح اور طنز کی لطیف آمیزش بھی ہے۔ نمونہ کلام:

ملے گی شیخ کو جنت مجھے دوزخ عطا ہو گا　　بس اتنی بات ہے جس کے لیے محشر بپا ہو گا
رہے دو دو فرشتے ساتھ اب انصاف کیا ہو گا　　کسی نے کچھ لکھا ہو گا کسی نے کچھ لکھا ہو گا

....

شباب آیا کسی بت پر فدا ہونے کا وقت آیا　　مری دنیا میں بندے کے خدا ہونے کا وقت آیا
ہمیں بھی آ پڑا ہے دوستوں سے کام کچھ یعنی　　ہمارے دوستوں کے بے وفا ہونے کا وقت آیا

....

لب پر ہی کبھی آ نہ سکا نام تمھارا　　دل نے تو کئی بار، کئی بار پکارا
اک بار جو مل جائیں وہ بیتے ہوئے لمحے　　سو بار مجھے تلخیِ ایام گوارا

کشفی ملتانی

اللہ بخش، کشفی ملتانی دائرۂ دین پناہ ضلع مظفر گڑھ میں پیدا ہوئے۔ تاریخ ولادت ۱۵/ جون ۱۹۰۰ء ہے۔ (۹۳) میٹرک، ایس۔ وی تک تعلیم حاصل کی۔ مختلف سکولوں میں تدریس کی۔ ۲۱/ فروری ۱۹۷۶ء کو مقام ولادت ہی میں وفات پائی۔ (۹۴) کلام ابھی تک منتشر اور تدوین کا منتظر ہے۔

زیادہ تر غزل گوئی کی ہے۔ کلام سہل ممتنع ہے غزل کے مروجہ مضامین کو رواں دواں اور دلکش شعروں میں ڈھالنے پر قادر تھے۔ نمونہ کلام:

نہ چاہو تو کوئی طریقہ نہیں ہے　　جو چاہو تو ملنے کی ہیں لاکھ راہیں
فقیروں کے تکیوں میں شاید سکوں ہو　　امیروں کی تو دیکھ لیں بارگاہیں

....

آب حیواں کو مے سے کیا نسبت　　پانی پانی ہے اور شراب شراب
رند بخشے گئے قیامت میں　　شیخ کہتا رہا حساب حساب
جام گرنے لگا تو بہکا شیخ　　تھامنا! تھامنا! کتاب! کتاب!

جلال الدین اکبر

جلال الدین اکبر یکم دسمبر ۱۹۰۴ء کو موضع علی وال نہراں والہ تحصیل بٹالہ ضلع گورداس پور میں پیدا ہوئے۔ میٹرک ۱۹۲۳ء میں گوجرہ (ضلع ٹوبہ ٹیک سنگھ) سے کیا۔ انٹرمیڈیٹ اور بی-اے (آنرز) کے امتحانات گورنمنٹ کالج لاہور سے بالترتیب ۱۹۲۵ء اور ۱۹۲۷ء میں پاس کیے۔ شروع میں صحافت سے تعلق رہا۔ ادبی پرچہ 'طوز' بھی چند سال نکالتے رہے۔ لاہور کے کئی سکولوں میں پہلے مدرس اور پھر ہیڈ ماسٹر کی حیثیت سے کام کیا۔ ۱۹۷۰ء میں ریٹائر ہوئے۔ ادھیڑ عمر میں تصوف اور روحانیت کی طرف میلان ہو گیا۔ ۸/ مئی ۱۹۸۸ء کو لاہور میں وفات پائی۔ (۹۵)

ان کا پہلا شعری مجموعہ 'نقشِ ارژنگ' ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا۔ وفات کے بعد نقوشِ اکبر (۱۹۸۸ء) چھپا جس میں ان کا بیشتر کلام جمع کیا گیا ہے۔

جلال الدین اکبر نوجوانی میں حسرت موہانی سے بہت متاثر تھے چنانچہ بعض ناقدین کو ان کے ابتدائی کلام کے اسلوب پر حسرت کے لب و لہجہ کا گہرا عکس نظر آتا ہے۔ بعد ازاں وہ چونکہ خانقاہ نشین صوفی بن گئے تھے اس لیے ان کے ہاں تصوف اور اخلاقیات کے مضامین کا غلبہ ہے۔ چند مثالیں:

سببِ ترکِ محبت نہیں کہتے بنتا کوئی اندازِ ستم میرے ستم گر میں نہیں

....

ایک آنسو میں کہہ دیا غمِ دل کس قدر ہم نے اختصار کیا

....

ہر آن ایک تازہ شکایت ہے آپ سے اللہ! مجھ کو کتنی محبت ہے آپ سے
دل میں ہیں آپ آپ میں لاکھوں تجلیاں دل کیا ہے ایک حسن کی جنت ہے آپ سے
اکبر جو مہرباں ہے وہ جانِ جہاں تو پھر اہلِ جہاں کو ہو جو عداوت ہے آپ سے

....

یہ بھول بھی کیا بھول ہے یہ یاد بھی کیا یاد تو یاد ہے اور کوئی نہیں تیرے سوا یاد

عابد علی عابد

۱۷ ستمبر ۱۹۰۶ء کو ڈیرہ اسماعیل خان میں پیدا ہوئے جہاں ان کے والد ان دنوں فوج میں ملازم تھے۔(۹۶) ابتدائی تعلیم ڈیرہ میں حاصل کی۔ رنگ محل مشن ہائی سکول سے میٹرک کیا۔۱۹۲۳ء میں بی-اے کیا اور دو سال کے بعد ایل ایل بی۔ گجرات میں کچھ دیر وکالت کی۔ دوبارہ لاہور آئے۔ ایم-اے فارسی کیا اور دیال سنگھ کالج لاہور میں فارسی اور اردو کے لیکچرار مقرر ہو گئے۔(۹۷) قیامِ پاکستان کے بعد انھیں اسی کالج میں پرنسپل کے عہدے پر فائز کیا گیا۔ یہاں 'ٹرسٹ' کے اربابِ اختیار سے نبھ نہ سکی اور ۱۹۵۴ء میں الگ کر دیے گئے۔ مجلسِ ترقی ادب لاہور میں ملازمت اختیار کر لی۔ چند سال اس ادارے کے مجلّہ 'صحیفہ' کے مدیر رہے۔ پھر 'مجلس' کے لیے گھر میں بیٹھ کر تصنیف و تالیف کا کام کرتے رہے۔۲۰ رجنوری ۱۹۷۱ء کو لاہور میں وفات پائی۔(۹۸)

سید عابد علی عابد نے تنقید، تراجم، افسانہ نگاری اور بہت سے دیگر موضوعات پر متعدد کتابیں لکھی ہیں جن میں اصولِ انتقادِ ادبیات (تنقید)، شعرِ اقبال (تنقید)، علم بدیع، بیان اور اسلوب پر تین کتابیں، داستانِ فلسفہ اور ایرانِ قدیم کے زیرِ عنوان تراجم بالخصوص قابلِ ذکر ہیں۔

عابد بطور شاعر بھی جانے پہچانے تھے۔ ان کا پہلا مجموعہ 'شب نگار بنداں' ۱۹۵۵ء میں اور دوسرا 'بریشم عود' ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا۔

عابد علی عابد نے فارسی اور اردو کے شعراء کا وسیع مطالعہ کر رکھا تھا چنانچہ ان کی غزلیات پر اساتذۂ شعرائے فارسی اور اردو کے گہرے اثرات ہیں۔ بعض اوقات وہ ان شعراء کی تراکیب سے بھی استفادہ کرتے ہیں۔ انھیں صنعت گری سے بھی رغبت ہے اور رعایت لفظی سے کام لینے کے شائق ہیں لیکن جن اشعار میں بے ساختگی ہے وہ زیادہ پُر اثر ہیں: نمونۂ شاعری:

جہاں کشودِ نوا پر خزاں کے پہرے ہیں وہیں بہار غزل خواں ہے دیکھیے کیا ہو

....

غمِ دوراں غمِ جاناں کا نشاں ہے کہ جو تھا
وصفِ خوباں بہ حدیثِ دگراں ہے کہ جو تھا
سنگِ طفلاں سے ذرا بچ کے رہے قصرِ بلند
یہ وہی کارگہِ شیشہ گراں ہے کہ جو تھا

....

وہ جو پروانے جلے رات کی رات
منزلِ عشق سے آساں گزرے

....

زندگی آنچ ہے انگاروں کی
عاشقی رقصِ شرر ہے ساقی

....

بے حسی بُری شے ہے دل کو مضطرب کر لوں
یا وفورِ عشرت سے یا غمِ تمنا سے

....

چین پڑتا ہے دل کو آج نہ کل
وہی الجھن گھڑی گھڑی پل پل
مجھے دھوکا ہوا کہ جادو ہے
پاؤں بجتے ہیں تیرے بن پایل
دمِ رخصت وہ چپ رہے عابد
آنکھ میں پھیلتا گیا کاجل

حیدر دہلوی

جلال الدین حیدر نام، حیدر تخلص۔ لقب 'خیام الہند'۔ ۱۷/جنوری ۱۹۰۶ء کو دلی میں پیدا ہوئے۔(۹۹) ذاتی کوشش سے فارسی اور عربی تعلیم حاصل کی۔ مختلف کاروبار کیے اور صحافت سے بھی وابستہ رہے۔ دلی کے آخری دور کے اساتذہ کو دیکھا تھا اور ان کے زیرِ اثر سخن گوئی کا آغاز لڑکپن میں کیا۔ زندگی کا بیشتر حصہ دلی میں گزرا۔ قیامِ پاکستان کے بعد وہ پہلے ڈھاکے میں رہے اور پھر کراچی میں سکونت اختیار کر لی۔ ۱۰/فروری ۱۹۵۸ء کو کراچی میں وفات پائی۔(۱۰۰) ان کے بہت سے شاگرد پاکستان اور بھارت میں تھے۔ کلام کا ایک مجموعہ 'صبح الہام' کے نام سے کراچی سے بعد از وفات ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔ وہ غزل، رباعی اور قطعہ میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ 'رباعیات' کے نام سے بھی ان کا ایک مجموعہ دہلی سے ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا تھا۔

حیدر بقولِ خود سب اساتذۂ متقدمین و متاخرین سے استفادہ کرتے رہے اور خود کسی سے اصلاح نہیں لی۔ کلام سے قادر الکلامی عیاں ہے۔ فارسی تراکیب کی طرف میلان ہے اور بعض جگہ مشکل الفاظ استعمال کیے ہیں۔ نمونۂ کلام:

عشق کی چوٹ تو پڑتی ہے دلوں پر یکسر
ظرف کے فرق سے آواز بدل جاتی ہے

....

انتہائے جوشِ غم میں جستجوئے مرگ کیا
خود چھلک جائے گا پیمانہ اگر معمور ہے

....

ہماری تشنگی حیدر سبھی پر شاق گزری ہے
زبانِ موج پر کانٹے تو ہیں لب خشک ساحل کے

....

چمن والوں سے مجھ صحرانشیں کی بود و باش اچھی
بہار آ کر چلی جاتی ہے ویرانی نہیں جاتی

....

یہ کیا دستِ اجل کو کام سونپا ہے مشیت نے　　چمن سے توڑنا پھول اور ویرانے میں رکھ دینا

....

وہ حسن شگفتہ ہے بہر حال شگفتہ　　جب دیکھیے ہونٹوں پہ ہنسی آئی ہوئی سی

....

وہ تغافل نہ تھا دل دیکھ رہے تھے میرا　　یہ تبسم نہیں مجھ پر نظرِ ثانی ہے

ایک رباعی بھی ملاحظہ ہو:

کیا رنگ تھا کس درجہ جوانی تھی حسیں　　اس عہد کا اب تک ہے زمانے کو یقیں
پیری میں مجھے دیکھ کے سب کہتے ہیں　　یہ اور کوئی شخص ہے وہ شخص نہیں

صبا اکبر آبادی

خواجہ محمد امیر، صبا اکبر آبادی ۱۴/اگست ۱۹۰۸ء کو آگرے میں پیدا ہوئے۔(۱۰۱) والد تاجر تھے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر دلوائی گئی پھر علی گڑھ سے میٹرک کیا۔ والد کے انتقال کے سبب مزید تعلیم حاصل نہ کر سکے۔ معمولی ملازمتیں کیں۔ صحافی بھی رہے، تحریکِ پاکستان کے پُر جوش کارکن تھے۔ ۱۹۴۷ء میں پاکستان آئے۔ چندے حیدر آباد میں رہے اور پھر کراچی میں سکونت اختیار کر لی۔(۱۰۲) کچھ عرصہ محترمہ فاطمہ جناح کے سیکرٹری بھی رہے۔(۱۰۳) کراچی میں کاروبار کرتے تھے۔ ۲۹/اکتوبر ۱۹۹۱ء کو وہیں وفات پائی۔(۱۰۴)

صبا اکبر آبادی بڑے زود گو تھے۔ بہت سی غزلیات کے علاوہ متعدد مرثیے بھی لکھے۔ 'اوراقِ گل'، 'ثبات'، 'سخنِ ناشنیدہ' وغیرہ غزلیات کے مجموعے ہیں۔ 'زمزمۂ پاکستان' قومی اور ملی نظموں کا مجموعہ ہے۔ ان کے بارے میں معروف نقاد ممتاز حسین تحریر کرتے ہیں:

> ''ویسے تو صبا بیشتر غزل ہی کہتے رہے ہیں۔ غالب کے پورے متداولہ اردو دیوان کی غزلوں کو تضمین کرنے کا بھی ان کی غزل گوئی ہی میں شمار ہو گا اور سرمایۂ غزل ان کو اردو ادب میں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔ صبا نے مرثیے بھی کچھ کم نہیں کہے ہیں۔ خود ان کا اپنا بیان ہے کہ انھوں نے پچھتر مرثیے کہے ہیں اور ہر مرثیہ سو بند کا ہو گا... ہر چند کہ شاعری میں کیفیت کی اہمیت بمقابلہ کمیت زیادہ ہے لیکن کمیت بھی اپنا وزن رکھتی ہے۔''(۱۰۵)

انصاف کی بات یہ ہے کہ صبا سادہ اور سلیس غزل کہتے ہیں اور ان کے ہاں خاصی تعداد میں دلنشیں اشعار موجود ہیں:

جائزہ لے جو ذرا غور سے انساں اپنا　　اپنے رخ سے نہ ہٹائے کبھی داماں اپنا
ذات کی بھول بھلیوں میں ہوا ہوں گمراہ　　کتنا پر پیچ ہے یہ جادۂ عرفاں اپنا

....

ہر شہر کو میں سمجھ کے اپنا　　ہر شہر میں اجنبی رہا ہوں

....

محبت کے علاوہ ہے ہنر کیا　　کیا ہے اور ہم نے عمر بھر کیا

....

ہمیں خود راستہ چلنا نہ آیا　　فراز و پست پر الزام کیا ہے
حدِ پرواز جب سمٹی تو سمجھے　　قفس کیا، آشیاں کیا، دام کیا ہے

باقی صدیقی

محمد افضل باقی صدیقی ۲۰ر دسمبر ۱۹۰۹ء کو قصبہ سہام ضلع راولپنڈی میں پیدا ہوئے۔ میٹرک تک تعلیم حاصل کی۔(۱۰۶) راولپنڈی کے دیہاتی سکولوں میں مدرس رہے۔ دوسری عالمی جنگ کے دوران فوج میں حوالدار کلرک ہو گئے۔(۱۰۷) وہاں سے آرڈیننس ڈپو میں تقرر ہو گیا۔ چند برس بعد صحافت اور ریڈیو پاکستان میں کام کیا۔ زندگی میں کبھی آسودگی نصیب نہ ہوئی۔ ۸ر جنوری ۱۹۷۲ء کو راولپنڈی میں وفات پائی اور سہام میں تدفین ہوئی۔(۱۰۸)

باقی صدیقی کے متعدد شعری مجموعے شائع ہوئے۔ باقی صدیقی (حیات و خدمات) کے مصنف پروفیسر نجمی صدیقی نے ان کے مجموعوں کے بارے میں جو معلومات مہیا کی ہیں ان کا خلاصہ پیش ہے۔

باقی صدیقی کا پہلا مجموعہ 'جامِ جم' تھا جسے احسان دانش نے لاہور سے شائع کیا تھا اس میں نظمیں اور قطعات شامل تھے لیکن اشاعت کے دوران خاصی تاخیر ہو گئی۔ جب مجموعہ چھپا تو باقی نے اس وقت تک اپنا شعری اسلوب تبدیل کر لیا تھا چنانچہ اسے رد کر دیا۔ دوسرا مجموعہ 'دار و رسن' ہے جو ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا۔ اس میں نظمیں اور غزلیں شامل ہیں۔ 'زخمِ بہار' تیسرا مجموعہ ہے جس میں ۱۹۵۹ء تک کا کلام شامل ہے اور غزل کا مجموعہ ہے۔

بعد از وفات 'کتنی دیر چراغ جلا' کے نام سے غزلیات کا ایک اور مجموعہ شائع ہوا۔ علاوہ ازیں حمد و نعت کا ایک مجموعہ 'زادِ سفر' بھی انتقال کے بعد طبع ہوا۔ پوٹھوہاری (پنجابی) نظموں کا ایک مجموعہ 'کچے گھڑے' ۱۹۶۷ء میں منظرِ عام پر آیا۔ یہ بہت مختصر مگر بڑی موثر نظمیں ہیں۔

باقی صدیقی کچھ عرصہ عبدالحمید عدم سے مشورۂ سخن کرتے رہے۔ عدم آغازِ شاعری میں نظم گو تھے۔ باقی نے بھی نظم نگاری سے شاعری شروع کی اور عدم ہی کی طرح قطعات بھی لکھے۔ بعد میں عدم نے زیادہ تر غزل گوئی کی اور باقی بھی غزل گو کی حیثیت سے معروف ہوئے۔ مالک رام لکھتے ہیں:

> ''چونکہ زندگی میں کبھی آسودگی نصیب نہیں ہوئی اس لیے ان کے کلام میں درد و سوز کی فراوانی ہے اس پر تیکھے پن اور طنز نے اسے اور بھی دلکش بنا دیا ہے۔''(۱۰۹)

باقی کے ہاں زندگی کے گوناگوں پہلوؤں کی طرف اشارے کیے گئے ہیں۔ زندگی میں عام انسان جن تجربات سے گزرتا ہے اور معاشرے میں جن پابندیوں کا شکار رہتا ہے، باقی نے بڑی سہل زبان اور بے تصنع انداز میں انھیں بیان کیا ہے۔ ہمارے عہد میں سہلِ ممتنع کہنے والے خاصی تعداد میں ہیں مگر باقی ان میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں اور آسان لفظوں میں بڑی گہری باتیں کہہ جاتے ہیں۔ چند اشعار درج ذیل ہیں:

باقی ستم گروں کی ادائے ستم نہ پوچھ　　زنداں وہیں بنے ہیں نشیمن جہاں جلے

....

چپ ہو گئے یوں اسیر جیسے جھگڑے تھے تمام بال و پر کے
یوں موت کے منظر ہیں باقی مل جائے گا چین جیسے مر کے

....

تم بھی واپس لا نہ سکو اتنی دور گئی ہے بات
ہم بھی چپ تم بھی خاموش اس کو کہتے ہیں حالات

....

گزر گیا ہے محبت کا مرحلہ شاید ترے خیال سے بھی دل نہ بے قرار ہوا

....

آنچ صیاد کے گھر تک پہنچی اتنی شعلوں کو ہوا دی میں نے
اس قدر تلخ تھی رودادِ حیات یاد آتے ہی بھلا دی میں نے

عبدالحمید عدم

عبدالحمید نام۔ پہلا تخلص اختر۔ پھر عدم تخلص کیا اور پھر زندگی بھر اسی کو اختیار کیے رکھا۔ اپریل ۱۹۱۰ء میں لائیلپور (موجودہ فیصل آباد) میں پیدا ہوئے۔(۱۱۰)تعلیم گوجرانوالہ اور پھر لاہور میں حاصل کی۔ میٹرک کرنے کے بعد ملٹری اکاؤنٹس میں ملازم ہو گئے۔ ہندوستان کی مختلف چھاؤنیوں میں تقرر رہا۔ دوسری عالمی جنگ کے دوران عراق میں رہے۔ واپس آ کر پہلے پونے اور پھر قیام پاکستان کے بعد مختلف شہروں میں کام کیا۔ بہت سال لاہور چھاؤنی میں لوکل آڈٹ آفیسر رہے اور یہیں سے ریٹائر ہوئے۔ لاہور ہی میں ۱۰/ مارچ ۱۹۸۱ءکو وفات پائی۔(۱۱۱) یار باش اور منکسر المزاج شخص تھے۔ کثرتِ شراب نوشی نے صحت پر بہت برا اثر ڈالا تھا۔

عدم کا کلام تعداد میں اتنا زیادہ ہے کہ پوری اردو شاعری میں اتنا زیادہ لکھنے والے بہت کم تعداد میں نکلیں گے۔ انھوں نے پہلے نظم کی صنف میں لکھا۔ پھر غزل اور قطعہ ان کی پسندیدہ اصناف بن گئیں۔۱۹۳۴ء میں پہلا مجموعہ 'نقشِ دوام' چھپا اور پھر نصف صدی کے قریب دیگر مجموعے شائع ہوئے، جن میں سے چند مجموعوں کے نام یہ ہیں: 'خرابات' (۱۹۴۹ء)، 'گردشِ جام' (۱۹۵۲ء)، 'شہرِ فرہاد' (۱۹۵۶ء) 'بطِ مے' (۱۹۵۷ء)، 'عکسِ جام' (۱۹۵۹ء)، 'رمِ آہو' (۱۹۶۶ء)، 'سرو و سمن' (۱۹۷۴ء)، 'چاک پیراہن' (۱۹۷۷ء)، 'نگار خانہ' (۱۹۷۸ء)، 'دردِ محبت' (۱۹۸۰ء)۔ 'کلیاتِ عدم' (مرتبہ خواجہ محمد زکریا) ۲۰۰۹ء میں الحمد پبلی کیشنز لاہور نے شائع کیا۔

غزلیات کے ان مجموعوں کے علاوہ قطعات کے مجموعے شہرِ خوباں (۱۹۵۷ء)، خم کدہ (۱۹۷۵ء)، مورتیں (۱۹۸۴ء-بعد از وفات) وغیرہ ہیں۔ خیام کی رباعیات کا ترجمہ قطعات کی صورت میں دو جام (۱۹۶۰ء) کے نام سے کیا ہے۔

عبدالحمید عدم رومانی شاعر ہیں۔ ان کے ہاں عشق و عاشقی، خمریات اور عیش و نشاط کے مضامین کثرت سے ہیں۔ زندگی کے مسائل اور شدائد کا سامنا کرنے کی بجائے ان سے فرار کے لیے وہ شراب و شاہد میں پناہ ڈھونڈتے ہیں۔ 'بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست' کے فلسفے پر عمل کرتے ہیں اور اسی کی ترغیب دیتے ہیں:

شراب ہو تیری آنکھیں ہوں یا گلستاں ہو کوئی فریب تو ہو زیست خوشگوار نہیں

....

میں مے کدے کی راہ سے ہو کر نکل گیا ورنہ سفر حیات کا کتنا طویل تھا!

....

دی جس نے اہلِ ہوش کو ترغیب مے کشی — میرا خیال ہے کہ غمِ روزگار تھا

سراپا نگاری کا رجحان ان کے اشعار میں بہت زیادہ ہے لیکن ان کے ہاں ایسے مواقع بھی آتے ہیں جب فراریت سے بھی آلامِ ہستی کا ازالہ نہیں ہوتا چنانچہ وہ آلام و مصائب کی کثرت سے پریشان ہو کر لا ادری بلکہ بے اعتقاد ہو جاتے ہیں:

کل دیکھا جائے گا مگر آج اس نے خلق کو — ٹالا ہے خوب وعدۂ روزِ جزا کے ساتھ

....

شاید وہ اپنے ہونے کا کوئی ثبوت دے — اس مصلحت سے منکرِ یزداں رہا ہوں میں

....

پسِ پردہ بھی کچھ نہیں موجود — پردہ داری ہی پردہ داری ہے

عدم دنیا کے حالات سے عموماً سمجھوتا نہیں کر سکتے۔ مابعد الطبیعاتی مسائل کے علاوہ معاشرے کے عمومی حالات اور اہلِ غرض رہنماؤں سے وہ بہت بددل ہیں:

کشتی چلا رہا ہے مگر کس ادا کے ساتھ — ہم بھی نہ ڈوب جائیں کہیں ناخدا کے ساتھ

....

کاروانوں کو لوٹنے کے لیے — رہزنوں نے دیے جلائے ہیں

....

ہم کو شاہوں سے عدالت کی توقع تو نہیں — آپ کہتے ہیں تو زنجیر ہلا دیتے ہیں

عدم نے پاکستانی غزل میں سہل ممتنع اور ترنم و بے ساختگی کی حامل غزلوں کا ایسا رجحان پیدا کیا کہ ان کی تقلید کرنے والے بے شمار شعراء میدانِ شعر میں آ گئے تاہم عدم کی سی مقبولیت کسی اور کو حاصل نہ ہو سکی۔ عدم چونکہ فنِ شعر پر قدرت رکھتے تھے اور تصنع سے بری، بے تکلف شعر کہہ سکتے تھے اس لیے ان کے متعدد اشعار زبان زدِ عام ہو گئے ہیں:

شاید مجھے نکال کے پچھتا رہے ہوں آپ — محفل میں اس خیال سے پھر آ گیا ہوں میں

....

تخلیقِ کائنات کے دلچسپ جرم پر — ہنستا تو ہو گا آپ بھی یزداں کبھی کبھی

....

اے عدم احتیاط لوگوں سے — لوگ منکر نکیر ہوتے ہیں

....

تبسم کی سزا کتنی کڑی ہے — گلوں کو کھل کے مرجھانا پڑا ہے

اگرچہ عدم نے خاصی تعداد میں نظمیں بھی لکھی ہیں خصوصاً جوانی میں وہ نظم کی طرف زیادہ مائل تھے لیکن نظم نگاروں کی پہلی صف میں وہ جگہ نہیں بنا سکے۔ البتہ ان کے بعض قطعات طنز کے عنصر کی وجہ سے بہت مقبول ہوئے:

صحنِ مسجد میں ایک دو حاجی — دیں کی تکمیل کرنے آئے ہیں
صف چرا کر جو لے گئے تھے کل — اس کو تبدیل کرنے آئے ہیں

تابش دہلوی

نام مسعود الحسن، تخلص تابش، ۹ر نومبر ۱۹۱۱ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔(۱۱۲) علمی اور ادبی گھرانے سے تعلق تھا۔ تعلیم گھر پر حاصل کی۔ ڈاک خانے میں کلرک کی حیثیت سے ملازمت شروع کی۔ پھر آل انڈیا ریڈیو سے منسلک ہو گئے۔ ۱۹۴۷ء میں پاکستان آ گئے اور ریڈیو پاکستان کراچی سے وابستہ ہو گئے۔ کراچی یونیورسٹی سے بی-اے کیا۔(۱۱۳) طویل مدت تک آل انڈیا ریڈیو اور ریڈیو پاکستان سے اردو خبریں مسعود تابش کے نام سے پڑھتے رہے۔ کچھ عرصہ فانی بدایونی سے اصلاح لی۔ حکومتِ پاکستان نے متعدد اعزازات سے نوازا۔ ۲۳ر ستمبر ۲۰۰۴ء کو کراچی میں وفات پائی۔(۱۱۴)

تابش دہلوی کے کئی مجموعے شائع ہوئے۔ جن میں نیم روز (۱۹۶۳ء)، چراغِ صحرا (۱۹۸۲ء)، غبار انجم (۱۹۸۴ء) اور تقدیس (۱۹۸۴ء) شامل ہیں۔ 'دید باز دید' کے زیرِ عنوان آپ بیتی بھی لکھی۔

فرمان فتح پوری ان کی شاعری کے بارے میں یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں:

> ''ان کی غزلوں کے مطالعے سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ تابش بعض دوسرے معاصر شعراء کی طرح فکر و فن کے سلسلے میں سہل انگار نہیں ہیں۔ وہ الفاظ کی تلاش، تراکیب کی ایجاد، استعارات کے ابداع اور محاورات کے استعمال میں پوری توجہ صرف کرتے ہیں۔''(۱۱۵)

نمونۂ کلام:

ہم سے پہلے سرِ منزل کوئی پہنچا ہے ضرور　　　دھندلے دھندلے سے نشانِ کفِ پا دیکھتے ہیں

....

ہم نے اس دنیا کو اے اہلِ جہاں　　　اس قدر چاہا کہ نفرت ہو گئی

....

ہر چند میسر کوئی راحت بھی نہیں ہے
لیکن ہمیں دنیا سے شکایت بھی نہیں ہے

....

آئنہ جب بھی روبرو آیا
اپنا چہرہ چھپا لیا ہم نے

....

کبھی دیوار سے گزرے کبھی در سے گزرے
کتنے طوفانِ حوادث مرے گھر سے گزرے

حفیظ ہوشیار پوری

ان کا نام عبدالحفیظ تھا۔ پہلے سلیم تخلص کیا اور بعد میں حفیظ۔ آبائی وطن ہوشیار پور تھا لیکن ان کی ولادت ۵ر جنوری ۱۹۱۲ء کو

قصبہ دیوان پور (ضلع جھنگ) میں ہوئی جہاں ان کے والد بتلاشِ روزگار مقیم تھے۔(۱۱۶) انٹرمیڈیٹ تک تعلیم ہوشیار پور میں حاصل کی۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے ۱۹۳۳ء میں بی-اے اور پنجاب یونیورسٹی سے ۱۹۳۶ء میں ایم-اے (فلسفہ) کیا۔(۱۱۷) پہلے ادبی صحافت سے تعلق رہا۔ بعد ازاں آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہو گئے۔ قیامِ پاکستان کے بعد لاہور اور کراچی کے ریڈیو سٹیشنوں میں کئی سال کام کیا اور ترقی کرتے کرتے ڈپٹی ڈائرکٹر جنرل ریڈیو پاکستان کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ ۱۰رجنوری ۱۹۷۳ء کو کراچی میں انتقال کیا۔(۱۱۸)

حفیظ فنِ تاریخ گوئی میں بڑی مہارت رکھتے تھے۔ زندگی میں ان کا کوئی شعری مجموعہ شائع نہیں ہوا۔ وفات کے بعد 'مقامِ غزل' کے نام سے ۱۹۷۳ء میں منتخب کلام شائع ہوا۔

حفیظ وسیع المطالعہ اور عالم شخص تھے مگر کلام میں کوئی اینچ پینچ نہیں۔ وہ سادگی اور سلاست جو حسرت، جگر اور فراق وغیرہ کے ہاں ملتی ہے اور پنجاب میں جس کے نمائندے حفیظ جالندھری تھے، حفیظ ہوشیار پوری کے کلام میں بھی موجود ہے۔ ان کے بعض اشعار بے حد مقبول ہوئے۔ چند مثالیں:

تمام عمر ترا انتظار ہم نے کیا　　اس انتظار میں کس کس سے پیار ہم نے کیا

....

جب کبھی ہم نے کیا عشق پشیمان ہوئے　　زندگی ہے تو ابھی اور پشیماں ہوں گے

....

نہ اب وہ ذوقِ طلب ہے نہ اب وہ عزمِ سفر　　رواں ہے قافلہ تسکینِ راہبر کے لیے

....

محبت کرنے والے کم نہ ہوں گے　　تری محفل میں لیکن ہم نہ ہوں گے
زمانے بھر کے غم یا اک ترا غم　　یہ غم ہوگا تو کتنے غم نہ ہوں گے
اگر تو اتفاقاً مل بھی جائے　　تری فرقت کے صدمے کم نہ ہوں گے

حفیظ ان سے میں جتنا بدگماں ہوں
وہ مجھ سے اس قدر برہم نہ ہوں گے

سراج الدین ظفر

والدین نے آخری مغل بادشاہ کے نام پر ان کا نام سراج الدین ظفر رکھا۔ وہ ۲۵رمارچ ۱۹۱۲ء کو جہلم میں پیدا ہوئے۔(۱۱۹) ان کی والدہ مسز عبدالقادر کے نام سے پراسرار کہانیوں کی مصنفہ کے طور پر شہرت رکھتی تھیں۔ ظفر نے ایف سی کالج لاہور سے ۱۹۳۳ء میں بی-اے کیا۔(۱۲۰) دو سال بعد یونیورسٹی لاء کالج لاہور سے ایل ایل بی کی ڈگری لی۔ دوسری عالمی جنگ میں ائیر فورس میں بھرتی ہوئے۔ گروپ کیپٹن کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔(۱۲۱) فیروز سنز کے مالک مولوی فیروز الدین کی صاحبزادی سے شادی ہوئی اور اس ادارے میں ڈائرکٹر رہے۔ علوم مخفیہ میں بہت دلچسپی تھی۔ ۶رمئی ۱۹۷۲ء کو کراچی میں فوت ہوئے۔(۱۲۲) نثر میں کچھ کام کیا ہے اور بہت سی نصابی کتابیں بچوں کے لیے لکھی ہیں مگر شہرت کا سبب شاعری ہے۔ ان کی غزلیات کے

دو مجموعے 'زمزمۂ حیات' (۱۹۳۶ء) اور 'غزال وغزل' (۱۹۶۸ء) شائع ہوئے۔

مالک رام لکھتے ہیں:

''ان کی زندگی بابر بہ عیش کوش کی عملی تفسیر تھی۔ انھوں نے مقدور بھر اپنی شمعِ حیات دونوں سروں سے جلائے رکھنے میں کبھی کوتاہی نہیں کی۔ ان کی شاعری میں لذتیت اور ابیقیوریت کی جو فراوانی ہے تو یہ نہ محض سخن گسترانہ بات ہے نہ شاعرانہ مبالغہ۔'' (۱۲۳)

ظفر کی شاعری میں رندی اور سرمستی کا غلبہ ہے۔ مابعد الطبیعاتی فکر کی جانب بھی میلان ہے۔ اسلوب فارسی اور عربی الفاظ و تراکیب سے گراں بار ہونے کے باوجود اکثر جگہ پُر جوش اور پُر زور ہے۔ مثالیں:

اسرارِ زندگی سے جو پردہ اٹھائیں ہم　　اپنے سوا کسی کو نہ موجود پائیں ہم

....

ہم اس جہاں میں تھے کل شب کسی کے ساتھ کہ لوگ　　صبا کی طرح بھٹکتے جو جستجو کرتے

....

ہر شب شبِ سیاہ تھی لیکن شراب سے　　ہم اس میں نورِ صبحِ ازل گھولتے رہے

....

لا صراحی کہ کروں وہم و گماں غرقِ شراب　　اس سے پہلے کہ میں خود وہم و گماں ہو جاؤں

....

خلوتِ شب میں جو درپے ہو زلیخائے بہار　　ہم نہیں یوسف کہ عذرِ پاک دامانی کریں

....

کیا کیا تھا حلِ مسئلۂ زندگی میں لطف　　جیسے کسی کے بندِ قبا کھولتے رہے

....

دراز دست ہی پہنچے یہاں مرادوں کو　　نہیں یہ دولتِ زلفِ دراز سب کے لیے

شفقت کاظمی

فضل الحسن نام، شفقت کاظمی ادبی نام، ۱۴ر فروری ۱۹۱۴ء کو ڈیرہ غازی خان میں پیدا ہوئے۔ میٹرک تک تعلیم حاصل کر سکے۔ مقامی بلدیہ میں نائب قاصد رہے بعد میں وہیں ریکارڈ کیپر ہو گئے۔ حسرت موہانی کی شاعری کے بہت مداح تھے اور خط و کتابت کے ذریعے ان سے مشورۂ سخن بھی کرتے رہے۔ ۱۲ر مارچ ۱۹۷۵ء کو فالج کے حملے سے انتقال کیا۔ (۱۲۴)

ان کے چند شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں جن میں حسرت کدہ (۱۹۵۸ء)، نغمۂ حسرت (۱۹۵۹ء) اور داغِ حسرت (۱۹۷۰ء) قابلِ ذکر ہیں۔

شفقتِ کاظمی کے کلام میں پختگی، سادگی اور آمد ہے۔ حسرت موہانی کے کلام سے حد درجہ متاثر ہونے کی وجہ سے ان کا لب ولہجہ اپنا لیا تھا۔ چند اشعار:

بیزار ہو سکے نہ تری آرزو سے ہم　　تھی شانِ اعتنا جو ترے اجتناب میں

....

دلچسپیاں بہت دلِ مرحوم تجھ سے تھیں　　جب تو نہیں تو رونقِ بزمِ جہاں نہیں

....

مقدر میں لکھی تھی باہم جدائی　　نہ تم بے وفا ہو نہ ہم بے وفا ہیں

....

گزری ہے قفس میں عمر لیکن　　بھولے نہیں یادِ آشیاں ہم

....

تری ادائے کرم لاکھ دل فریب سہی　　مگر وہ دل جو تری بے رخی پہ مرتا ہے

....

ان کا خیال ان کا تصور ہے آج تک　　جن سے کہیں ملے نہ کبھی جن سے بات کی

شان الحق حقی

شان الحق حقی ۱۵ر ستمبر ۱۹۱۷ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔(۱۲۵) دہلی میں ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد علی گڑھ سے بی-اے کیا اور دہلی سے ایم-اے (انگریزی)۔ کلکتے میں مانیٹر نشریات رہے اور پھر ماہنامہ 'آج کل' دہلی کے مدیر کی حیثیت سے کام کیا۔(۱۲۶) قیامِ پاکستان کے بعد 'ماہِ نو' کراچی کے مدیر اعلیٰ کے طور پر کئی سال خدمات انجام دیں۔ پھر حکومتِ پاکستان کی انفارمیشن سروس میں رہے۔(۱۲۷) ترقی اردو بورڈ کراچی کے رکن اور معتمد بھی رہے۔ آخر عمر کینیڈا میں بسر کی اور ٹورنٹو میں ۱۱ر اکتوبر ۲۰۰۵ء کو انتقال ہوا۔(۱۲۸)

حقی نے ادب کی متعدد اصناف میں کام کیا۔ تنقید، تحقیق، تراجم، ترتیب کتب وغیرہ ان کے موضوعات تھے۔ لغت نویسی میں خصوصی مہارت تھی۔ وہ اچھے شاعر بھی تھے لیکن دیگر علمی، ادبی اور دفتری ذمہ داریوں کی وجہ سے شاعری کی طرف خاطر خواہ توجہ نہ کر سکے۔ 'تار پیراہن' اور 'حرفِ دل رس' ان کے شعری مجموعوں کے نام ہیں۔ 'دل کی زباں' ان کی سو غزلوں کا انتخاب ہے۔ حقی کے ہاں مضامین کا تنوع دلکشی کا باعث ہے۔ چند اشعار:

اک تمنا جو سحر سے کہیں کھو جاتی ہے　　شب کو آ کر مرے آغوش میں سو جاتی ہے
یہ نگاہوں کے اندھیرے نہیں چھٹنے پاتے　　صبح کا ذکر نہیں صبح تو ہو جاتی ہے

....

تم سے الفت کے تقاضے نہ نباہے جاتے　　ورنہ ہم کو بھی تمنا تھی کہ چاہے جاتے

....

شام ہونے آئی سورج ڈھل گیا　　ڈھونڈیے اب سایۂ دیوار کیا
خیر طوفاں کا یہ ریلا تھم بھی جائے　　تھم رہے گی وقت کی رفتار کیا

(خواجہ محمد زکریا)

حواشی

(الف) روایتی غزل کی توسیع

۱۔ مختصر تاریخ ادب اردو؛ اعجاز حسین، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی (۱۹۷۱ء) ص ۱۷۶

۲۔ اردو ادب کی تاریخ؛ عظیم الحق جنیدی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ (۲۰۰۴ء) ص ۱۳۸

۳۔ تاریخ ادب اردو، جلد اول؛ وہاب اشرفی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۲۰۰۷ء) ص ۳۹۹

۴۔ ایضاً

۵۔ جدید شعرائے اردو، جلد دوم؛ فیروز سنز، لاہور (۱۹۶۹ء) ص ۲۲۴

۶۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری؛ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، غضنفر اکیڈمی پاکستان، کراچی (۱۹۸۷ء) ص ۸۲۳

۷۔ فن اور شخصیت کوائف نمبر؛ مدیر: صابر دت، ساحر پبلشنگ ہاؤس، بمبئی (۱۹۹۴ء) ص ۱۶۵

۸۔ پیمانہ غزل، جلد اول؛ محمد شمس الحق، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد (۲۰۰۸ء) ص ۲۳۲

۹۔ ایضاً

۱۰۔ فن اور شخصیت کوائف نمبر؛ ص ۱۶۶

۱۱۔ ایضاً

۱۲۔ ایضاً؛ ص ۱۷۱

۱۳۔ ایضاً

۱۴۔ کائنات جلیل مانک پوری؛ مرتب: علی احمد جلیلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی (۱۹۹۹ء) ص ۷

۱۵۔ ایضاً

۱۶۔ مضطر خیر آبادی از ڈاکٹر خلیل اللہ خان، اردو پبلشرز، لکھنؤ (۱۹۷۹ء) کے مطابق ان کا سال ولادت ۱۲۸۲ھ ہے (ص ۶) لیکن انھوں نے عیسوی سال ۱۸۷۵ء لکھا ہے جب کہ صحیح عیسوی سال ۱۸۶۵ء بنتا ہے۔

۱۷۔ ایضاً؛ ص ۷

۱۸۔ پیمانۂ غزل، جلد اول؛ ص ۲۴۲

۱۹۔ ایضاً

۲۰۔ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری؛ ص ۸۳۱

۲۱۔ پیمانۂ غزل، جلد اول؛ ص ۲۴۲

۲۲۔ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری؛ ص ۳۸۰

۲۳۔ خمکدۂ خیام؛ مرتب: سید فیضان حسن، مکتبہ جامعہ، دہلی (۱۹۹۸ء) ص ۷

۲۴۔ ایضاً

۲۵۔ مجموعۂ کلام حکیم آزاد انصاری بہ اہتمام شمس الدین محمد انصاری، کراچی (۲۰۰۷ء) ص ۲۶

۲۶۔ بیسویں صدی میں اردو غزل؛ نیاز فتح پوری، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی (۱۹۸۷ء) ص ۲۰۹

۲۷۔ مجموعۂ کلام حکیم آزاد انصاری؛ ص ۲۶

۲۸۔ غزلیاتِ آرزو لکھنوی؛ ستار پبلی کیشنز، دہلی (س-ن) ص ۵

۲۹۔ ایضاً

۳۰۔ پیمانۂ غزل؛ جلد اوّل، ص ۲۶۷

۳۱۔ ایضاً

۳۲۔ مولانا احسن مارہروی- آثار وافکار؛ ماہر حسین جلیسری، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی (۱۹۸۹ء) ص ۲۸

۳۳۔ سرودِ رفتہ؛ امیر چند بہار، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ (۱۹۹۸ء) ص ۱۳۵

۳۴۔ پیمانۂ غزل، جلد اول؛ ص ۲۷۹

۳۵۔ ایضاً

۳۶۔ بیسویں صدی میں اردو غزل؛ ص ۱۹۷

۳۷۔ ایضاً؛ ص ۱۹۷ (حاشیہ)

۳۸۔ ایضاً؛ ص ۲۶۷

۳۹۔ بیسویں صدی میں اردو غزل؛ ص ۲۰۰

۴۰۔ حیاتِ وحشت؛ وفا راشدی، مکتبہ کارواں، لاہور (۱۹۸۲ء) ص ۵۳

۴۱۔ گلکدہ؛ عزیز لکھنوی، صدیق بک ڈپو، لکھنؤ (۱۹۳۶ء) ص ۲

۴۲۔ انجم کدہ؛ عزیز لکھنوی، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ (۱۹۵۹ء) ص ۳

[نوٹ: عزیز کے بارے میں یہ شذرہ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری (ابواللیث صدیقی) سے ماخوذ ہے۔]

۴۳۔ وفیاتِ نامورانِ پاکستان؛ ڈاکٹر محمد منیر احمد سلیچ، اردو سائنس بورڈ، لاہور (۲۰۰۶ء) ص ۲۲۰

۴۴۔ اردو جامع انسائیکلو پیڈیا، جلد اول؛ شیخ نیاز احمد پبلشرز، لاہور (۱۹۸۷ء) ص ۳۶۹

۴۵۔ وفیاتِ نامورانِ پاکستان؛ ص ۲۲۰

۴۶۔ بیسویں صدی میں اردو غزل؛ ص ۲۴

۴۷۔ ایضاً؛ ص ۲۴ (حاشیہ)

۴۸۔ تذکرۂ معاصرین، جلد اول؛ مالک رام، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی (۱۹۷۲ء) ص ۱۳۴۔ نیز: تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ص ۱۴۶۶

۴۹۔ تذکرۂ معاصرین، جلد اول؛ ص ۱۳۴

۵۰۔ ایضاً؛ ص ۱۳۶

۵۱۔ آلِ رضا کا فنِ غزل گوئی؛ سید شبیہ الحسن، سفینہ پبلی کیشنز، لاہور (۱۹۸۹ء) ص ۳۴

۵۲۔ باقیاتِ آلِ رضا؛ مرتب: ڈاکٹر سید شبیہ الحسن، الحسن پبلی کیشنز، لاہور (۲۰۰۰ء) ص ۲۴

(ب) چند اہم غزل گو

۵۳۔ حیات اور کارنامے؛ حسرت موہانی، اردو اکیڈمی پاکستان، لاہور (۱۹۹۹ء) ص ۷۰
۵۴۔ حسرت موہانی اور انقلاب آزادی؛ ڈاکٹر نفیس احمد صدیقی، خدا بخش لائبریری، پٹنہ (۱۹۹۸ء) ص ۸۸
۵۵۔ ایضاً؛ ص ۵۳۴
۵۶۔ فانی بدایونی؛ ساحل احمد، اردو رائٹرز گلڈ، الہ آباد (۱۹۹۷ء) ص ۱۱
۵۷۔ فانی بدایونی؛ مغنی تبسم، ساہتیہ اکیڈمی، نئی دہلی (۱۹۹۳ء) ص ۱۴
۵۸۔ ایضاً؛ ص ۲۴
۵۹۔ فانی بدایونی؛ ساحل احمد، ص ۱۵
۶۰۔ اصغر گونڈوی (آثار و افکار)؛ محمد اقبال احمد خان، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور (۱۹۹۴ء) ص ۴۳
[اصغر کے حالات زندگی زیادہ تر اسی کتاب سے ماخوذ ہیں]
۶۱۔ ایضاً؛ ص ۷۵
۶۲۔ ایضاً؛ ص ۱۰۵
۶۳۔ کلیات اصغر؛ مرتب: یحییٰ امجد، مکتبہ کارواں، لاہور (۱۹۵۷ء) ص ۱۱
۶۴۔ ایضاً؛ ص ۳۱
۶۵۔ جگر مراد آبادی؛ کتابیات: ڈاکٹر احمر رفاعی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد (۱۹۹۱ء) ص ۵
۶۶۔ ایضاً
۶۷۔ کلیاتِ یگانہ؛ مرتب: مشفق خواجہ، اکادمی بازیافت، کراچی (۲۰۰۳ء) ص ۴۷
۶۸۔ ایضاً
۶۹۔ ایضاً؛ ص ۵۵
۷۰۔ ایضاً؛ ص ۵۶
۷۱۔ ایضاً؛ ص ۶۴
۷۲۔ یگانہ۔شخص اور شاعر؛ ممتاز حسین، اعجاز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی (۱۹۸۸ء) ص ۳۵
۷۳۔ یگانہ؛ ساحل احمد، اردو رائٹرز گلڈ، الہ آباد (۱۹۸۲ء) ص ۲۸۰
۷۴۔ ایضاً؛ ص ۳۵
۷۵۔ فراق گورکھپوری (کتابیات)؛ نوازش علی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد (۱۹۹۱ء) ص ۵
۷۶۔ ایضاً
۷۷۔ فراق گورکھپوری شخصیت اور فن؛ ڈاکٹر نوازش علی، دستاویز مطبوعات، لاہور (۱۹۹۳ء) ص ۵۷
۷۸۔ ایضاً؛ ص ۶۷
۷۹۔ ایضاً؛ ص ۷۹

۸۰۔　فراق گورکھپوری شخصیت اور فن؛ص ۱۰۰
۸۱۔　فراق - دیارِ شب کا مسافر؛ مرتبین: شمیم حنفی، سہیل فاروقی، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی (۱۹۹۶ء) ص ۱۰۹
۸۲۔　ایضاً؛ص ۱۷۷

(ج) دیگر غزل گو

۸۳۔　دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ احمد حسین صدیقی، کراچی (۲۰۰۳ء) ص ۹۹
۸۴۔　ایضاً؛ص ۱۰۰
۸۵۔　ہمارے اہلِ قلم؛ مرتب: زاہد حسین انجم، ملک بک ڈپو، لاہور (۱۹۸۸ء) ص ۱۴۲
۸۶۔　صوفی تبسم - احوال و آثار؛ ڈاکٹر نثار احمد قریشی، کلاسیک، لاہور (۲۰۰۳ء) ص ۲۲-۲۳
۸۷۔　ایضاً؛ص ۳۲
۸۸۔　ہمارے اہلِ قلم؛ص ۱۴۲
۸۹۔　فن اور شخصیت - کوائف نمبر، جلد اول؛ص ۲۵۴
۹۰۔　ایضاً
۹۱۔　ایضاً
۹۲۔　تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ص ۱۴۸۹
۹۳۔　وفیاتِ نامورانِ پاکستان؛ص ۶۵۸
۹۴۔　ایضاً
۹۵۔　یہ معلومات 'ذکرِ اکبر' مرتبہ چودھری مجاہد اکبر، مکتبہ تعمیر انسانیت، لاہور (۲۰۰۸ء) سے ماخوذ ہیں۔
۹۶۔　شعرائے پنجاب؛ مرتب: ملک محمد باقر نسیم رضوانی، گجرات، گجرات پرنٹنگ پریس (۱۹۳۷ء) ص ۲۳۳
۹۷۔　تذکرۂ معاصرین، جلد اول؛ مالک رام، ص ۲۹۲
۹۸۔　وفیاتِ نامورانِ پاکستان؛ص ۴۵۵
۹۹۔　دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ص ۱۶۰
۱۰۰۔　ایضاً؛ص ۱۶۲
۱۰۱۔　وفیات نامورانِ پاکستان؛ص ۴۲۱
۱۰۲۔　دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ص ۲۷۵
۱۰۳۔　ایضاً
۱۰۴۔　وفیات نامورانِ پاکستان؛ص ۴۲۱
۱۰۵۔　ماہنامہ 'قومی زبان' کراچی (جنوری ۱۹۹۲ء) مضمون از پروفیسر ممتاز حسین

۱۰۶۔ جدید شعرائے اردو، جلد سوم؛ فیروز سنز، لاہور (۱۹۶۹ء) ص ۱۰۹۸

۱۰۷۔ تذکرۂ معاصرین، جلد دوم؛ مالک رام، مکتبہ جامعہ، دہلی (۱۹۷۲ء) ص ۴۰

۱۰۸۔ وفیات نامورانِ پاکستان؛ ص ۱۹۲

۱۰۹۔ تذکرۂ معاصرین، جلد دوم؛ مالک رام، ص ۴۰

۱۱۰۔ فنون - لاہور، غزل نمبر (جنوری ۱۹۶۹ء)

۱۱۱۔ وفیات نامورانِ پاکستان؛ ص ۵۴۳

۱۱۲۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ ص ۱۰۵

۱۱۳۔ پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ محمد شمس الحق، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد (۲۰۰۹ء) ص ۲۶

۱۱۴۔ وفیاتِ نامورانِ پاکستان؛ ص ۲۱۷

۱۱۵۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ ص ۱۰۶

۱۱۶۔ ایضاً؛ ص ۱۴۶

۱۱۷۔ تذکرۂ معاصرین، جلد دوم؛ ص ۷۰

۱۱۸۔ وفیاتِ نامورانِ پاکستان؛ ص ۲۷۰

۱۱۹۔ تذکرہ معاصرین، جلد دوم؛ ص ۵۷

۱۲۰۔ پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ ص ۳۲

۱۲۱۔ تذکرۂ معاصرین، جلد دوم؛ ۵۸

۱۲۲۔ وفیات نامورانِ پاکستان؛ ص ۳۵۳

۱۲۳۔ تذکرۂ معاصرین، جلد دوم؛ ص ۵۹

۱۲۴۔ شفقت کاظمی کے بارے میں یہ تمام معلومات 'تذکرۂ معاصرین'، جلد دوم؛ مالک رام سے ماخوذ ہیں۔

۱۲۵۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ ص ۲۳۵

۱۲۶۔ ایضاً

۱۲۷۔ پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ ص ۸۳

۱۲۸۔ ایضاً

ساتواں باب

بیسویں صدی کے نصف آخر میں شاعری

(الف) نظم نگار

۱۹۴۷ء میں برِصغیر آزاد ہوا اور دو بڑی مملکتیں بھارت اور پاکستان کے نام سے وجود میں آئیں۔ اس وقت تک چونکہ اردو سے تعلق رکھنے والے علاقے ہندوستان کا حصہ تھے علاوہ ازیں پنجاب، دہلی، یو-پی، بہار، حیدرآباد دکن، سی-پی اور کلکتہ وغیرہ میں اردو بولنے اور خصوصاً اردو ادب لکھنے کی طرف بے شمار لوگ میلان رکھتے تھے اس لیے جو لوگ حصول آزادی کے زمانے میں معروف ہو چکے تھے وہ پورے ہندوستان میں جانے جاتے تھے۔ بیسویں صدی کی ابتدائی دو دہائیوں میں پیدا ہونے والے شاعر اور ادیب ۱۹۴۷ء میں ادھیڑ عمر میں تھے یا جوان۔ ان میں سے کئی لوگوں کے مجموعے اشاعت پذیر ہو چکے تھے اور کئی ایک صاحبِ تصنیف نہ ہونے کے باوجود پورے ملک میں معروف تھے۔ اختر شیرانی (ولادت ۱۹۰۵ء)، ن۔م۔راشد (ولادت ۱۹۱۰ء) فیض احمد فیض (ولادت ۱۹۱۱ء) میرا جی (ولادت ۱۹۱۲ء) یوسف ظفر (ولادت ۱۹۱۴ء) احسان دانش (ولادت ۱۹۱۴ء) قیوم نظر (ولادت ۱۹۱۴ء) احمد ندیم قاسمی (ولادت ۱۹۱۶ء) وغیرہ ایسے شعراء تھے جن سے ہر وہ شخص آگاہ تھا جسے ادب سے کچھ نہ کچھ دلچسپی تھی۔ ان میں سے ہر ایک کے ایک یا زیادہ مجموعے شائع ہو چکے تھے۔ ان میں سے اختر شیرانی، میرا جی وغیرہ تو آزادی کے بعد بہت کم جیے لیکن باقی شعراء میں سے اکثر بیسویں صدی کے نصفِ ثانی میں کئی سال بعد تک زندہ رہے اور ان کا اہم تر کام اسی زمانے کا ہے۔ ایسے شعراء کا ذکر چوتھے، پانچویں اور چھٹے باب میں اپنے اپنے موقع پر کر دیا گیا ہے۔

آزادی کے وقت بہت سے ایسے شعراء بھی تھے جو نوجوان تھے یا لڑکپن کی عمر میں تھے۔ آزادی سے پہلے ان میں سے بیشتر نے لکھنا شروع نہیں کیا تھا یا آغاز کیا تھا تو انھیں اپنے حلقہ احباب سے باہر نہیں جانا جاتا تھا۔ وہ تقسیم کے چند سال بعد آہستہ آہستہ جانے گئے۔ ان میں سے اکثر شعراء ۱۹۲۰ء کے بعد پیدا ہوئے اور ان کا کلام آزادی کے بعد شائع ہونا شروع ہوا۔ رفتہ رفتہ ان کے مجموعے شائع ہونے لگے اور بعض شعراء کو بہت پذیرائی ملی یا کم از کم بعض ادبی حلقوں نے ان کی بہت تحسین کی۔ ان میں زیادہ تر غزل گو تھے مگر نظم نگار بھی قابلِ لحاظ تعداد میں موجود تھے۔ ناصر کاظمی، سیف الدین سیف، احمد فراز، منیر نیازی، ابنِ انشاء، مصطفیٰ زیدی، عبدالعزیز خالد، وزیر آغا، عزیز حامد مدنی، ظفر اقبال، شہزاد احمد اور احمد مشتاق وغیرہ کے اسماء سے ہر کوئی واقف ہے۔ آزادی کے بعد پیدا ہونے والوں میں غالبًا پروین شاکر ہی ایک ایسا نام ہے جسے ہر کہ و مہ نے پسند کیا اور ان کی مقبولیت دوسرے تمام ہم عمر لکھنے والوں سے تجاوز کر گئی لیکن ۱۹۹۴ء میں بیالیس سال کی عمر میں ایک ٹریفک حادثے میں یک بیک رخصت ہو گئیں۔

مذکورہ بالا ناموں میں سے بعض لوگ ۱۹۷۰ء کی دہائی تک اور چند ایک ۱۹۸۰ء اور ۱۹۹۰ء کی دہائی میں زندہ رہے، بعض کا انتقال اکیسویں صدی میں ہوا اور اردو شاعری کی خوش نصیبی ہے کہ ان میں سے بعض شعراء ابھی حیات ہیں اور ادبی سرگرمیاں جاری رکھے ہوئے ہیں۔

آئندہ صفحات میں ان شعراء کو متعارف کرایا جائے گا جو آزادی کے بعد معروف ہوئے۔ دنیا بھر میں ادبی مورخین زندہ معاصرین کا اول تو ذکر نہیں کرتے دوم صرف استثنا انھی کو دیا جاتا ہے جنھوں نے بہت اہم کام کیا ہو اور ان پر قریب قریب سبھی ادبی حلقوں کا اتفاق رائے ہو اس لیے اس جلد میں بھی ان زندہ معاصرین کے کاموں سے صرفِ نظر کیا گیا ہے جو ۱۹۳۵ء کے بعد پیدا ہوئے اور جن کی عمر اس وقت پچھتر سال سے کم ہے۔ جو شعراء انتقال کر چکے ان پر اس پابندی کا اطلاق نہیں کیا گیا۔

وزیر آغا

وزیر علی آغا ۱۸رمئی ۱۹۲۲ء کو قصبہ وزیر کوٹ ضلع سرگودھا میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۳۷ء میں میٹرک سرگودھا سے، انٹرمیڈیٹ گورنمنٹ کالج جھنگ سے اور بی-اے کا امتحان گورنمنٹ کالج لاہور سے پاس کیا۔ آخر الذکر کالج سے ۱۹۴۳ء میں ایم۔اے (اقتصادیات) کیا۔ پنجاب یونیورسٹی سے ۱۹۵۶ء میں 'اردو شاعری میں طنز و مزاح' کے موضوع پر مقالہ لکھ کر پی-ایچ-ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ پیشے کے اعتبار سے سرگودھے کے خوشحال زمیندار تھے۔ سکونت لاہور میں تھی۔ سالہا سال سہ ماہی مجلّہ 'اوراق' نکالتے رہے۔ ۸رستمبر ۲۰۱۰ء کو لاہور میں وفات پائی اور وزیر کوٹ میں تدفین ہوئی۔ (۱)

ڈاکٹر وزیر آغا نے نظم و نثر میں بہت کام کیا ہے۔ تنقید اور انشائیہ کی طرف وہ خصوصی طور پر متوجہ رہے ہیں۔ متعدد شعری مجموعے بھی چھپے ہیں جن کی تفصیل یہ ہے:

'شام اور سائے' (۱۹۶۴ء)، 'دن کا زرد پہاڑ' (۱۹۶۹ء)، 'نرد بان' (۱۹۷۹ء)، 'آدھی صدی کے بعد' (۱۹۸۱ء)، 'گھاس میں تتلیاں' (۱۹۸۵ء)، 'اک کتھا انوکھی' (۱۹۹۰ء)، 'ایک عجیب مسکراہٹ' (۱۹۹۷ء)، 'چنا ہم نے پہاڑی راستہ' (۱۹۹۹ء)، 'ہم آنکھیں ہیں' (۲۰۰۱ء)، 'دیکھو دھنک پھیل گئی' (۲۰۰۳ء)، 'چٹکی بھر روشنی' (۲۰۰۵ء)، 'ہوا تحریر کر مجھ کو' (۲۰۰۹ء)، 'کاسۂ شام' (بعد از وفات: ۲۰۱۱ء)

انھوں نے خاصی بڑی تعداد میں غزلیں بھی لکھی ہیں اور پنجابی شاعری بھی کی ہے۔ ۱۹۹۱ء میں 'چہک اٹھی لفظوں کی چھاگل' کے زیرِ عنوان 'کلیات' کی اشاعت بھی ہوئی۔

وزیر آغا معمول کے شاعر نہیں ہیں۔ انھوں نے اردو شاعری کے علاوہ جدید مغربی شاعری کا وسیع مطالعہ کر رکھا تھا اور نئی شعری تحریکات سے آگاہ تھے اس لیے ان کی نظموں پر جدید مغربی شاعری کے اثرات دکھائی دیتے ہیں لیکن امیجری بالعموم مقامی ہے اور اردگرد کے ماحول سے لی گئی ہے۔ ان کی شاعری کے موضوعات اور اسالیب میں نیا پن ہے جس کی وجہ سے کئی دفعہ تفہیم میں دقت پیش آتی ہے۔ اس ابہام کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ وہ لاشعور اور تحتِ شعور کو شعور کے ساتھ آمیز کر کے نظمیں تخلیق کرتے ہیں اس لیے بعض اوقات سطروں میں ربط تلاش کرنا سہل نہیں ہوتا۔

آغا صاحب کے موضوعات بالعموم حیات و کائنات اور ان کے اسرار کی کھوج (Probe) سے متعلق ہیں۔ کائنات کا وجود، تسلسل زماں میں بہتی صدیوں میں واقعات کا تغیر و تبدل اور حیات پر اس کے گوناگوں اثرات ان کی نظموں کا تار و پود تیار کرتے ہیں۔ حیاتِ انسانی اور جسم کے اندر ہونے والی شکست و ریخت، ذہنی افکار و محسوسات وغیرہ نے ان کی نظموں میں ایک ایسی فضا پیدا کر

رکھی ہے جو دیگر نظم نگاروں کے ہاں دکھائی نہیں دیتی۔ وہ فلسفیانہ اور سائنسی دونوں قسم کے موضوعات کو نظموں میں جگہ دیتے ہیں لیکن عموماً اردگرد کے ماحول سے امیجری لے کر اپنی تخلیقات کو مقامی فضا سے مملو کر دیتے ہیں۔

سیہ رو قلندر

عجب بے نیازی سے لوہے کا چمٹا بجائے
کبھی کوئی تانگے کا گھوڑا دہکتے ہوئے تیز چابک سے ڈر کر
کسی گرم، چکنی سڑک پر ذرا لڑکھڑائے
تو اک نقرئی قہقہہ چیخ میں ڈوب جائے

....

پیپل کیا ہے - جوگی کا بے در سا اک استھان
جھونکے ، پتے ، پنچھی ، انساں سب اس کے مہمان
کھاٹ پہ لیٹا سوچ رہا ہوں میں مورکھ نادان
کلس ، منڈیریں ، گنبد ، چھجے ، دیواریں ، میدان
چھن بھر کو پگھلے سونے میں سب کا تھا اشنان
اس کے بعد کہاں کی مایا اور کیسا نروان

متعدد نظموں میں وزیر آغا اپنی دھرتی سے بہت قرب محسوس کرتے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے خاصی بڑی تعداد میں غزلیں بھی کہی ہیں۔ یہ غزلیں بھی ایک الگ ذائقہ رکھتی ہیں۔ اشعار میں بیانیہ انداز کی بجائے تصویروں کے ذریعے اظہار جذبات کیا گیا ہے:

دن ڈھل چکا تھا اور پرندہ سفر میں تھا　　سارا لہو بدن کا رواں مشتِ پر میں تھا

....

بادل برس کے کھل گیا رت مہرباں ہوئی　　بوڑھی زمیں نے تن کے کہا میں جواں ہوئی

....

اس یخ ہوا سے برسرِ پیکار ہم بھی تھے　　اپنے ہی گھر میں بے در و دیوار ہم بھی تھے

....

اٹھوں کہ دھوپ تو اب آ گئی منڈیروں پر　　جو گھر میں سوئے پڑے ہیں انھیں جگاؤں مَیں

....

اتر کے اوجِ فلک سے مری نگاہوں میں　　تمام رات ستارہ مجھے جگاتا ہے

عارف عبدالمتین

عبدالمتین نام، پہلے عبدالمتین عارف کے نام سے لکھتے تھے بعد ازاں عارف عبدالمتین کا ادبی نام اختیار کر لیا۔ یکم مارچ ۱۹۲۳ء کو امرتسر میں پیدا ہوئے۔(۲) ۱۹۴۷ء میں لاہور آ گئے۔ بی-اے، بی-ٹی کر کے مدرس بن گئے۔ سالہا سال چشتیہ ہائی سکول

کرشن نگر لاہور میں تدریس کی۔ پھر ایم-اے اسلامیات کیا اور ایم-اے-او کالج لاہور میں اسلامیات کے لیکچرار مقرر ہوئے۔(۳) وہیں سے ۱۹۸۳ء میں ریٹائر ہوئے۔ ۳۰رجنوری ۲۰۰۱ء کو امریکہ میں وفات پائی۔(۴) تدفین لاہور میں ہوئی۔ متعدد شعری مجموعے شائع ہوئے جن میں 'دیدہ و دل'، 'موج در موج'، 'صلیبِ غم'، 'سفر کی عطا' وغیرہ شامل ہیں۔ پنجابی شاعری کے بھی مجموعے چھپے ہیں۔ نعت گوئی کی طرف بھی رجحان رہا۔

عارف پہلے ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے اور کافی عرصہ اس تحریک کے لیے بڑے خلوص سے کام کیا۔ آخری عمر میں مذہبی رجحان کا غلبہ ہو گیا۔ پختہ شاعر تھے۔ غزل کے علاوہ نظم کی کئی اصناف میں طبع آزمائی کی۔ 'دیدہ و دل' سے ایک نظم بعنوان 'ترغیب' درج ذیل ہے جو ترقی پسند شعراء کے انداز میں ہے:

ساقیا جاگ ترے دم سے ہے پینا اپنا ۔۔۔ کھو نہ جائے کہیں غفلت میں قرینہ اپنا
شبِ مہتاب ہے تاروں سے ٹپکتی ہے شراب ۔۔۔ وقت ہے موجوں سے ٹکرائیں سفینہ اپنا
لوٹ لی اجنبی ہاتھوں نے متاعِ ہر نوع ۔۔۔ صرف احساسِ غلامی ہے دفینہ اپنا
جذبۂ شوق کے دامن کا سہارا لے کر ۔۔۔ چھین لے دستِ ستم گر سے خزینہ اپنا
خوف کیا کشمکشِ زیست میں گر بہ جائے ۔۔۔ آنسو اپنا لہو اپنا یا پسینہ اپنا

منیر نیازی

محمد منیر، منیر نیازی ہوشیار پور (بھارتی پنجاب) کی ایک بستی خان پور میں پیدا ہوئے۔(۵) تاریخِ ولادت میں خاصہ اختلاف ہے جو ۱۹۲۳ء سے ۱۹۲۸ء تک بتائی گئی ہے۔ غالباً ۱۹۲۳ء صحیح تر ہے۔(۶) دو ماہ کے تھے جب والد کا انتقال ہوا۔ عزیزوں کے ساتھ بچپن میں ساہیوال گئے جہاں سے میٹرک پاس کیا پھر 'نیوی' میں بھرتی ہوئے مگر فرار ہو گئے اور نکالے گئے۔ بہاولپور سے ایف۔اے کیا۔ دیال سنگھ کالج لاہور میں داخل ہوئے مگر بی-اے کا امتحان دینے سے پہلے ہی سلسلۂ تعلیم منقطع کر دیا۔ کچھ دیر صحافت سے وابستہ رہے۔ ۱۹۵۰ء سے لاہور میں آباد ہو گئے۔ 'المثال' کے نام سے ایک اشاعتی ادارہ قائم کیا مگر چند سال کے بعد بند کر دیا۔ کوئی مستقل ملازمت کی اور نہ کاروبار۔ مشاعروں اور کتابوں کی رائلٹی سے زندگی بسر کی۔ حکومت نے وفات سے چند سال پہلے وظیفہ مقرر کر دیا تھا۔ ۲۶ر دسمبر ۲۰۰۶ء کو لاہور میں وفات پائی۔(۷)

منیر نیازی کے کئی پتلے پتلے شعری مجموعے شائع ہوئے۔ بعض اداروں نے 'کلیاتِ منیر' بھی شائع کیا۔ مجموعوں کے نام یہ ہیں:

'تیز ہوا اور تنہا پھول' (۱۹۵۹ء)، 'جنگل میں دھنک' (۱۹۶۳ء)، 'دشمنوں کے درمیان شام' (۱۹۶۸ء)، 'چھ رنگین دروازے' (۱۹۷۹ء)، 'آغازِ زمستاں میں دوبارہ' (۱۹۸۲ء)، 'ساعتِ سیار' (۱۹۸۳ء)، 'ایک دعا جو میں بھول گیا تھا' (۱۹۹۱ء)، 'سفید دن کی ہوا' (۱۹۹۴ء)، 'شبِ سیاہ کا سمندر' ('سفید دن کی ہوا' کے ساتھ شائع ہوا)، 'ایک مسلسل' (۲۰۰۴ء)۔ ان مجموعوں کے علاوہ پنجابی شاعری 'کُل کلام' کے نام سے چھپی اور بعض 'انتخاب کلام' بھی شائع ہوئے۔

منیر نیازیؒ کے پہلے مجموعے 'تیز ہوا اور تنہا پھول' کے دیباچے میں اشفاق احمد نے بڑی خوبصورتی سے منیر نیازی کی رومانی شاعری کا پس منظر مہیا کیا ہے۔ کوہ شوالک کے دامن میں واقع وہ بستی جہاں ان کی ولادت ہوئی، اس کا ماحول، مناظر، خوفناک تیز ہوائیں، سہمے ڈرے ہوئے لوگ اور شادی کے بعد رخصت ہو کر واپس نہ آنے والی دوشیزائیں بچپن میں ان کے تحت الشعور میں رچ

بس کر شاعری کا خام مواد بن گئے جنھیں منیر نیازی نے تخیل کی پرواز اور جذبے کی شدت سے شاعری بنا دیا۔ شیر خوارگی میں والد کا انتقال، خوف زدہ ماں کی تنہائی، عزیز و اقارب کی بے مہری وغیرہ نے ان کی شخصیت سازی میں حصہ لیا۔

منیر نیازی فطری شاعر تھے۔ انھوں نے اردو شاعری کے اساتذہ کا بہت کم مطالعہ کر رکھا تھا۔ ابتدا میں وہ میرا جی سے متاثر تھے۔ قیامِ ساہیوال کے دوران مجید امجد کے قریب رہے اور ان سے شخصی طور پر استفادہ کیا لیکن منیر نیازی کے مزاج میں اُپج تھی اس لیے ابتدا میں مذکورہ شعراء سے متاثر ہونے کے باوجود بہت جلد انھوں نے انفرادی رنگ پیدا کر لیا۔

منیر نیازی کے ہاں کہیں رومانیت کا ایک طلسماتی ماحول نظر آتا ہے، جس میں جنگل، ویرانے، خزاں زدہ درخت، تیز رو ہوائیں اور مافوق الفطرت عناصر اپنے کھیل کھیلنے میں مصروف ہیں، کہیں خوشبوؤں اور رنگوں میں لپٹی ہوئی دوشیزائیں اشتہا کو جگاتی ہیں، کہیں بادل، بجلی، بارش اور تیرگی خوف زدہ کر کے ڈراتی ہیں۔ کہیں بچھڑے ہوئے لوگوں کی یادیں کرب انگیز جذبوں کو ابھارتی ہیں۔ غرض منیر نیازی ایک جدید رومانی شاعر ہے جس میں رومان کے بیسیوں پہلو جابجا نظر آتے ہیں:

آہ یہ بارانی رات
مینہ، ہوا، طوفان، رقصِ صاعقات
شش جہت پر تیرگی اُمڈی ہوئی
ایک سناٹے میں گم ہے بزم گاہِ حادثات

(برسات/ تیز ہوا اور تنہا پھول)

....

یوں تو اس من موہنے دیس کی ہر بالا مدھو بالا ہے
اس کے ہر اک انگ میں میٹھی کامناؤں کا بھالا ہے
اس کے مکھ کا جو بھی بول ہے جادو کرنے والا ہے

(میرا سین/ تیز ہوا اور تنہا پھول)

....

اس سکوت افزا فضا میں اک طلسمی نازنیں
سرخ گہرے سرخ لب اور چاندی سی پیلی جبیں
آنکھ کے مبہم اشارے سے بلاتی ہے مجھے

(موت/ تیز ہوا اور تنہا پھول)

....

شام ہوتے ہی شراب عشق پی کر جھومتی شہزادیاں
دوریوں پر مسکراتی نازنینوں کی حسیں آبادیاں
خواہشوں کی آگ میں دن رات جلتے گل بدن
اطلس و زربفت کے محلوں کی تنہائی میں روتے سیم تن

(زنداں/ تیز ہوا اور تنہا پھول)

....

اب میں اور یہ سُونا گھر
تیز ہوا میں بجتے در
دیواروں پر گہرا غم
کرتی ہے آنکھوں کو نم
گئے دنوں کی اڑتی دھول

(تنہائی/ تیز ہوا اور تنہا پھول)

....

لالٹین کو ہاتھ میں لے کر جب میں باہر نکلا
دروازے کے پاس ہی اک آسیب نے مجھ کو ٹوکا
آندھی اور طوفان نے آگے بڑھ کر رستہ روکا

(ایک آسیبی رات/ تیز ہوا اور تنہا پھول)

پہلے دو مجموعوں میں یہ رومانی تحیّر عروج پر ہے۔ بعد میں منیر نیازی نے اس رومانی خوف، طلسماتی ماحول اور پر اسرار کیفیات کو اپنے معاشرے سے ملانے کی کوشش کی ہے چنانچہ یہ ساری فضا جدید عہد میں لوگوں کے رویوں کی علامت بن گئی ہے جس میں افراد اجنبی اور ان بوجھے معلوم ہونے لگے ہیں:

کچھ اپنے جیسے لوگ ملیں
ان رنگ برنگے شہروں میں
کوئی اپنے جیسی لہر ملے
ان سانپوں جیسی لہروں میں

(ساتھیوں کی تلاش/ دشمنوں کے درمیان شام)

لوگوں کے ظاہر و باطن کے تضادات، دوست اور دشمن میں امتیاز نہ ہوسکنا، سہمے سہمے کمزور لوگ، بے رنگ اور بے امنگ زندگی ان کی نظموں کے موضوعات بن گئے ہیں۔ اس ماحول سے اکتا کر منیر نیازی کے ہاں زندگی کی لایعنیت کا خیال پیدا ہوتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ زندگی بے جہت اور بے مقصد ہے جہاں جینا یا مر جانا، کچھ کرنا یا نہ کرنا یکساں طور پر بے معنی ہے:

زندہ رہیں تو کیا ہے جو مر جائیں ہم تو کیا	دنیا سے خامشی سے گزر جائیں ہم تو کیا

....

معنی نہیں منیر کسی کام میں یہاں	طاعت کریں تو کیا ہے بغاوت کریں تو کیا

....

افق کو افق سے ملا دینے والے	یہ رستے ہیں کتنے تھکا دینے والے

(غزل۔ساعت سیّار)

....

ہیں رواں اس راہ پر جس کی کوئی منزل نہ ہو　　جستجو کرتے ہیں اس کی جو ہمیں حاصل نہ ہو

(ایک دعا جو میں بھول گیا)

منیر نیازی نے نظموں کے علاوہ بہت سی غزلیں لکھی ہیں اور گیت کی صنف کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ ان کی غزلوں کے متعدد اشعار زبان زدِ خاص و عام ہو چکے ہیں:

آواز دے کے دیکھ لو شاید وہ مل ہی جائے　　ورنہ یہ عمر بھر کا سفر رائیگاں تو ہے

....

اس شہرِ سنگ دل کو جلا دینا چاہیے　　پھر اس کی خاک کو بھی اڑا دینا چاہیے

....

اک اور دریا کا سامنا تھا منیر مجھ کو　　میں ایک دریا کے پار اترا تو میں نے دیکھا

....

منیر اس ملک پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے　　کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ

....

عادت ہی بنا لی ہے تم نے تو منیر اپنی　　جس شہر میں بھی رہنا اکتائے ہوئے رہنا

....

میری ساری زندگی کو بے ثمر اس نے کیا　　عمر میری تھی مگر اس کو بسر اس نے کیا

منیر نیازی کے ہاں موضوعات میں زیادہ تنوع نہیں، اسی طرح امیجری میں بھی خاصی تکرار ہے لیکن شاعری کی فضا میں ایک نیا پن ہے اور باتیں شدت سے محسوس کر کے کہی گئی ہیں۔ ان کے ہاں عموماً رنگوں، خوشبوؤں، روشنیوں، دھندلکوں اور تاریکیوں کی امیجری کے ذریعے جذبات کا موثر اظہار کیا گیا ہے۔

عزیز حامد مدنی

عزیز حامد نام، مدنی کا اضافہ کیا۔ ۱۵؍ جون ۱۹۲۴ء کو رائے پور (سی پی۔ مدھیہ پردیش) میں پیدا ہوئے۔(۸) انگریزی میں ایم-اے کیا۔ تھوڑا عرصہ تدریس کی۔ ۱۹۴۸ء میں پاکستان آئے اور ریڈیو پاکستان سے وابستہ ہو گئے۔(۹) زیادہ سال کراچی اور اسلام آباد میں گزارے۔ ریٹائر ہونے پر کراچی میں سکونت اختیار کر لی۔(۱۰) ۲۳؍ اپریل ۱۹۹۱ء کو کراچی میں وفات پائی۔(۱۱)

شعری مجموعے چشمِ نگراں (۱۹۶۰ء)، دشتِ امکاں (۱۹۶۴ء) اور 'نخلِ گماں' شائع ہو چکے ہیں، وہ بنیادی طور پر نظم نگار ہیں لیکن غزل میں بھی اچھے شعر کہے ہیں۔

مدنی کا اندازِ فکر دانش ورانہ ہے۔ وہ زندگی میں معنویت تلاش کرتے ہیں، انسانی تاریخ سے حیاتِ انسانی کی جہت متعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور زندگی کی بے مقصدیت ان کے ہاں درد و کرب کا احساس پیدا کرتی ہے۔ وہ بیسویں صدی میں دو ہولناک عالمی جنگوں اور ان سے پیدا ہونے والے اثرات کے بارے میں سوچتے ہیں۔ دنیا میں امن تلاش کرتے ہیں مگر اس جستجو کا نتیجہ کچھ بھی حاصل نہیں ہوتا۔ ان کے نزدیک جدید سائنسی ترقیات حیاتِ انسانی کے دکھ درد دور کرنے کی بجائے سکونِ ذہن و قلب کو چھین رہی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''آج آدمی سوچ رہا ہے کہ اس کا معاشرہ، یہ جیتی جاگتی دنیا ہزار شیوہ دنیا، اس کی ذات، خود وجود وقتِ بے کنار کے سوادِ پیدائی میں کوئی مفہوم بھی رکھتا ہے یا نہیں؟ سچ پوچھیے تو نئے ادب کے اٹھائے ہوئے سوالات اتنے الگ، ان کے متعلقات اتنے پیچیدہ، ان کی زبان اتنی اجنتی (اجنبی؟) ہے کہ وہ اپنے مفہوم کی پوری ادائیگی کے لیے ایک نیا شعور یا تاریخ کا ایک نیا رویہ چاہتی ہے۔''(۱۲)

مدنی کی شاعری انھی سوالوں پر غور وفکر کے نتیجے میں پیدا ہوئی ہے اس لیے اس میں انفرادیت ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ انداز بیان کے نئے پیرائے اسے مبہم بھی بنا دیتے ہیں۔ بہر طور مدنی جدید اردو نظم کے اہم شاعر ہیں جن کی طرف ناقدین کی توجہ نہیں ہوئی۔ نظموں کے چند اقتباسات درج ذیل ہیں:

بوئے گل چھیڑتی ہے قصۂ درد
آنسوؤں سے مہک سی آتی ہے
طنز کرتے ہیں بند دروازے
گرد چوکھٹ کی مسکراتی ہے
اب نہ تو ہے نہ تیرا داماں ہے
رائیگاں ہو گئی متاعِ وفا
زندگی کو تلاشِ عنواں ہے

(... کے نام/ دشتِ امکاں)

....

ہر سبو میں زہر ہر دامن میں خار
زندگانی کے ہیں کیا کیا غمگسار
ہر خوشی رم خوردہ آہو کی طرح
اور سینے میں اترنے کے لیے
ایک برہنہ درد، چاقو کی طرح

(ایک خط کے جواب میں/ دشتِ امکاں)

....

داستاں رہ سپار صدیوں کی
سینۂ کوہ و دشت میں اب تک
راکھ ہے بے شمار صدیوں کی
کچھ صلیبوں سے خوں ٹپکتا ہوا
وقت ہی اک سوال کی صورت
جسم کے کرب میں لٹکتا ہوا

پتھروں کی فصیل کے اس پار
اگ رہے ہیں زمیں کے سینے سے
زنگ خوردہ ڈراؤنے اوزار
چاند پچھلے پہر نکلتا ہوا
اک اجالا اداس، آسیبی
رات کے دامنوں پہ چلتا ہوا
خشکیوں کی حدیث کہتی ہوئی
وقت کی خفتہ پاندی جیسے
بے جہت بے خرام بہتی ہوئی

(نیند/ وشتِ امکاں)

مدنی نے چند غزلیں بھی کہیں ہیں جن میں ان کی نظموں کی طرح انفرادیت ہے۔ ان کے بعض اشعار مقبول بھی ہوئے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

وہ لوگ جن سے تری بزم میں تھے ہنگامے
گئے تو کیا تری بزمِ خیال سے بھی گئے!

....

تازہ ہوا بہار کی دل کا ملال لے گئی		پائے جنوں سے حلقۂ گردشِ حال لے گئی

....

وفا کی داستانیں سننے والا کون تھا لیکن		خدا کا شکر ہے دو چار آنکھیں ہو گئیں پرنم

ادا جعفری

عزیز جہاں، ادا جعفری ۲۲ر اگست ۱۹۲۴ء کو بدایوں یو-پی (بھارت) میں پیدا ہوئیں۔[۱۳] شروع میں اختر شیرانی اور جعفر علی اثر لکھنوی سے اصلاح لی۔[۱۴] تعلیم گھر پر حاصل کی۔ کراچی میں سکونت پذیر ہیں۔

ادا جعفری کے مندرجہ ذیل مجموعے شائع ہو چکے ہیں:

'میں ساز ڈھونڈتی رہی' (۱۹۵۰ء)، 'شہرِ درد' (۱۹۶۷ء)، 'غزالاں تم تو واقف ہو' (۱۹۷۲ء)، 'سازِ سخن بہانہ ہے' (۱۹۸۲ء)، 'حرف شناسائی' (۱۹۹۹ء)، 'موسم موسم' (کلیات: ۲۰۰۲ء)۔

''ادا جعفری غزل اور نظم دونوں اصناف میں طبع آزمائی کرتی ہیں۔ نظموں میں انھوں نے پابند و آزاد ہر طرح کی نظمیں کہی ہیں مگر ہیئت کی تبدیلی کے باوجود یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ ردیف و قافیہ کے حسن و ترنم کی قائل ہیں... آپ کو منظر نگاری اور رومان انگیز کیفیات کے اظہار پر بڑی قدرت حاصل ہے... انھوں نے زندگی کے نئے مسائل پر بھی طبع آزمائی کی ہے... اور اسی کی بدولت ان کی شاعری محض فن کاری کے دائرے

سے باہر نکل کر عوام کی زندگی کے وسیع تر میدانوں میں حقوقِ انسانیت کے مطالبے کی
صورت اختیار کر لیتی ہے۔''(۱۵)

ان کی ایک معروف نظم 'میں ساز ڈھونڈتی رہی' قدرے تلخیص کے ساتھ درجِ ذیل ہے:

جنوں نواز بدلیوں کی چھاؤں میں بہار کھلکھلا اٹھی
ہر ایک شاخِ لالہ زار سجدہ ریز ہو گئی
ہر ایک سجدہ ریز شاخ پر طیور چہچہا اٹھے
مگر بہار کو ابھی تک آرزوئے نغمہ تھی
شہیدِ کیف انتظار و جستجوئے نغمہ تھی
نوائے شوخ و مست و دل نواز ڈھونڈنے لگی
بصد غرور و افتخار و ناز ڈھونڈنے لگی

ء

میں ساز ڈھونڈتی رہی
میں محوِ جستجو رہی
مگر یہ میری بھول تھی
حیات اپنی رس بھری کہانیاں سنا چکی
بہار کی نشیلی انکھڑیوں میں نیند آ چکی
مگر میں ڈھونڈتی رہی
مجھے وہ سازِ دل نواز آج تک نہ مل سکا
دکھائی دے رہی ہے کائنات کچھ لٹی لٹی
دھوئیں کی بو سے ہے فضا کی سانس بھی گھٹی گھٹی
زمیں پہ شعلہ باریاں فلک پہ گڑگڑاہٹیں
کہ سن رہے ہیں چشم و دل نظامِ نو کی آہٹیں
بہار بیت ہی چکی خزاں بھی بیت جائے گی
مگر میں ایک سوچ میں پڑی ہوئی ہوں آج بھی
وہ میری آرزو کی ناؤ کھے سکے گا یا نہیں؟
نظامِ نو بھی مجھ کو ساز دے سکے گا یا نہیں؟

جمیل الدین عالی

جمیل الدین احمد نام، عالی تخلص۔(۱۶) آبائی وطن ریاست لوہارو ہے (موجودہ ضلع بھوانی۔ ہریانہ۔ بھارت) لیکن ان کی ولادت ۲۰/جنوری ۱۹۲۶ء کو دہلی میں ہوئی۔ عربک کالج دہلی سے ۱۹۴۴ء میں بی-اے کیا۔ قیامِ پاکستان کے بعد کراچی منتقل ہو گئے

اور مرکزی سیکریٹیریٹ میں اسسٹنٹ کے طور پر کام کیا۔ ۱۹۵۱ء میں انکم ٹیکس آفیسر کے طور پر تقرر ہوا۔ ۱۹۶۷ء میں نیشنل بینک آف پاکستان میں ملازمت کر لی جہاں سینئر ایگزیکٹو وائس پریذیڈنٹ کے عہدے تک پہنچے۔ (۱۷) سینیٹ کے ممبر بھی رہے۔ آج کل کراچی میں مقیم ہیں اور روزنامہ 'جنگ' میں کالم لکھتے ہیں۔

عالی نے نظم و نثر میں بہت کچھ لکھا ہے۔ شاعری کے چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں: 'غزلیں دوہے گیت' (۱۹۵۷ء)، 'لاحاصل' (۱۹۷۴ء)، 'جیوے جیوے پاکستان' (۱۹۷۴ء)، 'اک گوشۂ بساط'۔

عالی کے ہاں عشق و عاشقی کے مضامین غالب رجحان کی حیثیت رکھتے ہیں تاہم انھیں زیادہ تر ایک دوہا نگار کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ عالی سے چند سال پہلے خواجہ دل محمد نے کامیاب دوہے لکھے مگر عالی ان دوہوں سے واقف معلوم نہیں ہوتے۔ خواجہ صاحب کے دوہے کلاسیکی دوہے کی بحر میں لکھے گئے ہیں جبکہ عالی کے دوہے سرسی چھند میں ہیں۔ دونوں بحروں میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے سرسی چھند کو بعض لوگوں نے دوہا تسلیم نہیں کیا لیکن یہ ایک طرح کی عروضی موشگافی ہے۔

عالی کے دوہے اسلوب کے لحاظ سے اردو کے مزاج کے زیادہ قریب ہیں۔ بعض جگہ ہندی الفاظ بھی استعمال کیے ہیں لیکن ان کی تعداد زیادہ نہیں۔

عالی سے ہی مان کرے ہے عالی سے ہی پیار		باورے باورے نینوں والی ہے کتنی ہشیار!

....

باتیں بہت سنیں عالی کی اب یہ سن لو بانی		جس نے بنگلہ نار نہ دیکھی وہ نہیں پاکستانی

....

ٹہل ٹہل کر اب تو دیکھی جائے نہ ان کی باٹ		چل رے عالی دوار کے باہر ڈالیں اپنی کھاٹ

....

ٹھنڈی چاندنی، اُجلا بستر بھیگی بھیگی رین		سب کچھ ہے پر وہ نہیں جس کو ترس گئے ہیں نین

....

عالی اب کے کٹھن پڑا دیوالی کا تہوار		ہم تو گئے تھے چھیلا بن کر بھیا کہہ گئی نار

۱۹۵۸ء میں پاکستان فوج نے جمہوریت کی بساط لپیٹ دی اور مسلح افواج کے کمانڈر ان چیف محمد ایوب خان برسر اقتدار آ گئے۔ انھوں نے ۱۹۵۶ء کے آئین کو منسوخ کر دیا اور صدارتی طرز کا نیا آئین ملک کو دیا۔ عوامی حقوق اور ذرائع ابلاغ پر سخت پابندیاں عاید کر دی گئیں اور ذرا سی خلاف ورزی کرنے والوں کو سخت سزائیں دی جاتی تھیں۔ اندریں حالات ادباء اور شعراء شدید گھٹن محسوس کرتے تھے۔ ۱۹۶۱ء کی دہائی میں شاعری اور فکشن میں اشاریت اور علامت نگاری کا رجحان ظاہر ہوا اور شدید ابہام ادب میں در آیا جس کا مقصد ملفوف انداز میں اظہار رائے کی پابندیوں کے باوجود ہر قسم کے خیالات کا اظہار کرنا تھا۔ اس فضا میں لاہور کے چند شعراء نے ذہنی مطابقت رکھنے والے بعض شعراء کی معیت میں اشاریت، ابہام، علامتیت، سرریلزم، وجودیت اور ایسے دیگر یورپی ادب کے رجحانات کو اپنی شاعری میں پیش کرنا شروع کیا۔ اس تحریک کے سرخیل افتخار جالب (۱۹۳۶ء-۲۰۰۳ء) تھے ساتھیوں میں انیس ناگی، سلیم الرحمٰن، عباس اطہر، تبسم کاشمیری، اختر احسن، مبارک احمد وغیرہ شامل تھے۔ تھوڑا عرصہ جیلانی کامران نے بھی اس رجحان کا ساتھ دیا لیکن جلد ہی وہ اس سے الگ ہو گئے۔ جیلانی کامران کے ساتھیوں میں راجہ فاروق حسن (وفات: ۲۰۱۱ء کینیڈا) کا نام زیادہ معروف ہے۔

جیلانی کامران

جیلانی کامران ۲۴ر اگست ۱۹۲۶ء کو پونچھ (کشمیر) میں پیدا ہوئے۔(۱۸) میٹرک وہیں سے کیا۔ ایف ایس سی اور بی ایس سی (۱۹۴۴ء) میں اسلامیہ کالج لاہور سے کیں۔ ۱۹۴۷ء میں پنجاب یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم-اے کیا۔ ۱۹۵۷ء تک ایڈنبرا سے انگریزی میں ایم-اے (آنرز) کی ڈگری حاصل کی۔(۱۹) مختلف کالجوں میں انگریزی کے استاد رہے۔ کئی سال گورنمنٹ کالج لاہور میں پروفیسر کی حیثیت سے کام کرتے رہے اور ریٹائر ہونے کے بعد وہاں ممتاز پروفیسر مقرر کیے گئے۔ مختلف گورنمنٹ کالجوں میں پرنسپل بھی رہے۔ ۲۲ر فروری ۲۰۰۳ء کو لاہور میں وفات پائی۔(۲۰)

پروفیسر جیلانی کامران نے تنقید لکھی ہے اور تراجم بھی کیے ہیں لیکن بطورِ شاعر زیادہ معروف ہیں۔ ان کے مندرجہ ذیل شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں:

'استانزے' (۱۹۵۷ء)، 'نقشِ کفِ پا' (۱۹۶۱ء)، 'چھوٹی بڑی نظمیں' (۱۹۶۷ء) [اس کتاب کے دوسرے حصے میں راجہ فاروق حسن کی نظمیں شامل ہیں] 'دستاویز' (۱۹۷۶ء)، 'جیلانی کامران کی نظمیں' (کلیات۔۲۰۰۲ء)۔

جیلانی کامران نے ایڈنبرا سے واپسی کے بعد افتخار جالب گروپ کے ساتھ مل کر نئی نظم کی تحریک شروع کی جو مغربی شاعری کے جدید رجحانات سے متاثر تھی لیکن جلد ہی اس گروہ سے الگ ہو کر ایک مختلف نقطۂ نظر اپنایا جسے 'اسلامی عجمی روایت' کا نام دیا گیا۔ جیلانی کامران نے شروع ہی سے نظم کی صنف میں اظہارِ خیال کیا ہے اور پابند شاعری کی طرف بھی بہت کم میلان ظاہر کیا ہے۔ اسلامی تہذیب اور ایرانی صوفیانہ ادب سے بہت متاثر ہیں۔ زندگی بسر کرنے کا ایک خاص ڈھنگ جس میں سکونِ قلب بہت اہمیت رکھتا ہے، ان کی شاعری سے ابھرتا ہے۔ ایک اخلاقیاتی انداز اختیار کرنے کی تلقین بھی ان کی نظموں کی امیجری سے ظاہر ہوتی ہے۔ ان کے نزدیک ہمارے ماضی میں جو تہذیبی کشش تھی، اس کی بازیافت ہی ہمیں موجودہ دنیا کے شور و شر اور صنعتی بے اطمینانی میں سکون مہیا کر سکتی ہے۔ جیلانی کامران کی شاعری جدید دور میں اپنی نرمی اور آہستگی کے سبب منفرد معلوم ہوتی ہے لیکن ابہام اور بعض فنی کوتاہیوں کے باعث تفہیم میں دقتیں بھی پیدا کرتی ہے۔ ان کی درجِ ذیل نظم 'پنج سورے والا' بہت پسند کی گئی ہے:

درختوں کے اوپر چٹانوں کے نیچے
درختوں کی گنجان شاخیں جہاں جھک رہی ہیں
جہاں آج اسکول کے ہال کی کھڑکیاں ہیں
وہاں اس کی آواز ہم سن کے مسرور ہوتے تھے
''قسمت سنوارو، کتابیں خریدو!
حمائل وظائف خریدو! دعائیں خریدو!
کڑے بوجھ کا خوف بھولو! مسائل خریدو!
اکیلے کا آشوب ظالم ہے آؤ کتابیں خریدو!''
اکیلے کا آشوب ظالم ہے اس کا ہمیں علم کب تھا
کہ ہم اس کی آواز سن کر اسے ڈھونڈتے

اس کی راہوں میں دن رات بے چین رہتے
اسے وہ کہانی سناتے جواب جانتے ہیں
مگر ہم کئی سال پہلے اسے اپنی بستی کے باہر
جہاں آج بجلی کے دفتر کی تختی لگی ہے
کئی بار سن کر
کبھی پوچھتے کوہِ لرزاں کہاں ہے؟
کبھی پوچھتے سارے شہروں کی دلہن مدینہ کہاں ہے؟

ابنِ انشاء

نام شیر محمد، باپ کا نام منشی خان جس کی وجہ سے ابنِ انشا کا قلمی نام اختیار کیا۔ تاریخ پیدائش ۱۵ر جون ۱۹۲۷ء۔(۲۱) ضلع جالندھر کی تحصیل پھلور سے چند کلومیٹر دور ایک قصبے میں پیدا ہوئے۔ لدھیانے سے ۱۹۴۲ء میں نمایاں اعزاز کے ساتھ میٹرک پاس کیا۔ ۱۹۴۴ء میں منشی فاضل میں کامیاب ہوئے اور پھر پرائیویٹ حیثیت سے ۱۹۴۶ء میں انگلش اونلی کا امتحان دے کر بی-اے کی سند حاصل کر لی۔ تقسیم ملک تک چند چھوٹی چھوٹی ملازمتیں کیں۔ ۱۹۴۷ء میں ہجرت کر کے لاہور آ گئے، جہاں ترقی پسند ادیبوں سے قرب رہا۔ دو سال کے بعد کراچی چلے گئے۔ پہلے ریڈیو میں کام کیا اس دوران اردو کالج کراچی سے ایم-اے (اردو) کا امتحان پاس کیا اور یونیورسٹی میں اول آئے۔ مختلف ملازمتوں کے بعد پاکستان نیشنل بک سنٹر (کراچی) کے ڈائرکٹر مقرر ہوئے۔ بہت سے ملکوں کی سیاحت کی جہاں یونیسکو کے مختلف پروگراموں کے سلسلے میں جاتے رہتے تھے۔ اس دوران گلے کے کینسر میں مبتلا ہو گئے۔ بغرضِ علاج لندن گئے مگر صحت یاب نہ ہو سکے اور ۱۱ر جنوری ۱۹۷۸ء کو ہسپتال میں وفات پا گئے۔ میت کراچی لے جائی گئی جہاں ۱۳ر جنوری کو تدفین ہوئی۔(۲۲)

ابنِ انشاء نے نظم و نثر میں بہت کچھ لکھا ہے۔ ان کے سفر نامے بے حد مقبول ہوئے۔ اخباری کالم بھی بڑے دلچسپ ہوتے تھے جن میں طنز و مزاح کی عمدہ آمیزش ہوتی تھی لیکن ایک عرصے تک ان کی پہچان شاعر کی حیثیت سے کی جاتی تھی اور اپنی اسی حیثیت کو وہ اہم تر سمجھتے تھے۔ ان کے شعری مجموعے یہ ہیں:

'چاند نگر' (۱۹۵۵ء)، 'اس بستی کے اک کوچے میں' (۱۹۷۶ء)، 'دلِ وحشی' (بعد از وفات: ۱۹۸۵ء)۔ ان کے علاوہ انھوں نے کئی متفرق نظمیں لکھیں۔ بچوں کے لیے بھی کئی نظمیں تخلیق کیں۔

ابنِ انشاء نے اپنے پہلے مجموعے 'چاند نگر' کے دیباچے میں لکھا ہے:

> ''میری طویل نظمیں زیادہ تر گرد و پیش کی سنگین حقیقتوں سے میرے الف لیلوی مزاج کے تصادم کی پیداوار ہیں لیکن میں نے عشق اور غیر عشق کے محاذوں پر الگ الگ لڑنا پسند کیا ہے۔ میرے ہاں 'آ مری جاں انقلاب' کا آمیزہ نہیں نہ مجھے آنچل کو پرچم بنانے کی ادا پسند ہے۔ میرے ہاں آپ کو لذتِ عشق، بہجتِ عشق اور ذلتِ عشق کے ذاتی واردات بھی ملیں گے دل کی ویرانی اور وارفتگی کی حکایتیں بھی کہ اداس رات کے آنگن میں پچھلے پہر کے سناٹے میں 'کاتک کا چاند' میں اور 'اے متوالو ناقوں والو' میں بکھری ہوئی ہیں اور

ان کے ساتھ 'امن کا آخری دن'، 'افتاد' اور 'مضافات' وغیرہ بھی جن میں واضح سیاسی شعور جھلکتا ہے۔ اگر ان نظموں میں بھی، کہ ترقی پسند ہیں، بعض جگہ آپ کو تذبذب یا تشائم کی کیفیت ملتی ہے تو یہ مری ہمتوں کی پستی کی ترجمان ہے۔ اسے میں نے اس لیے خارج نہیں رکھا کہ میری شاعری ذاتی شاعری رہے، تبلیغی نہ بنے۔"(۲۳)

ابنِ انشاء ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھنے کے باوجود رومانی مزاج رکھنے والے شاعر تھے۔ ان کی اکثر شاعری میں نگری نگری گھومنے، مظاہرِ قدرت کے ساتھ ربط استوار کرنے، چاندنی اور صحرائی زندگی سے دل بستگی رکھنے، حسنِ نسوانی اور حسنِ فطرت کے ساتھ ہم آہنگی کی کوشش کرنے والا کردار دکھائی دیتا ہے جو دراصل شاعر ہی کے کردار کا ہم زاد ہے۔ وہ میر سے بہت متاثر تھے اس لیے جوگی، فقیر اور عاشق کی صفات ان کے ہاں یکجا ہوگئی ہیں۔ تنہائی، آوارگی اور دیوانگی اس کردار کے روپ بہروپ ہیں۔ ابنِ انشاء ایک پُرسکون، پُرامن، جنت نظیر دنیا کی تلاش میں ہیں جو کہیں دکھائی نہیں دیتی چنانچہ وہ دکھی ہو کر ادھر ادھر گھومتے پھرتے ہیں۔ اس قسم کی رومانیت ان کی شاعری میں جگہ جگہ بکھری ہوئی ہے:

دل میں آگ دبی ہے ڈرنا
آنکھوں میں اشکوں کا جھرنا
لب پر درد کا بارہ ماسا
گھوم رہا ہے پیت کا پیاسا

(اس بستی کے اک کوچے میں)

....

کتنی اس شہر کے سخیوں کی سنی تھیں باتیں
ہم جو آئے تو کسی نے بھی نہ پوچھا لوگو
سب کے سب مست رہے اپنے نہاں خانوں میں
کوئی کچھ بات مسافر کی بھی سنتا لوگو

(پھر وہی دشت/اس بستی کے اک کوچے میں)

....

جس کی اپنی دنیا ہوگی
سپنوں میں کھویا، متوالا
بر میں کفنی کان میں بالا
بستیوں سے بچتا کتراتا
ویرانوں میں الکھ جگاتا
اس اجڑی بگیا میں آیا
جس بگیا میں دھوپ نہ سایا

(اک پتا، اک جوگی/ اس بستی کے اک کوچے میں)

ابنِ انشاء کی یہ تلاش غیر مختتم ہے اور خوب سے خوب تر کی یہ جستجو انھیں کہیں چین نہیں لینے دیتی۔

ان کی شاعری کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جس میں دنیا کے مختلف خطوں میں بسنے والے بنیادی سہولیات سے محروم اور قحط زدہ عوام کے حالات محسوس کر کے پیش کیے گئے ہیں اور بالائی طبقات کے ہمہ قسم طرزِ استحصال کا ذکر براہِ راست یا طنز و تمسخر کے انداز میں کیا گیا ہے۔ ایسی نظموں میں ابنِ انشاء ایک دردمند، انسان دوست اور استحصال دشمن شاعر دکھائی دیتے ہیں۔ ان نظموں میں 'چاند نگر' کی نظمیں بغداد کی ایک رات، اور شنگھائی، 'اس بستی کے اک کوچے میں' کی نظمیں دیوارِ گریہ، دیوانے کا پاؤں درمیاں ہے اور 'یہ بچہ کس کا بچہ ہے' خصوصاً قابلِ ذکر ہیں جن میں دنیا کو استحصال سے پاک کر کے ایک پُر امن بستی بنانے کی شدید خواہش موجود ہے۔ آخر الذکر نظم کا اختتام مندرجہ ذیل بند پر ہوتا ہے:

اس جگ میں سب کچھ رب کا ہے　　جو رب کا ہے وہ سب کا ہے
سب اپنے ہیں کوئی غیر نہیں　　ہر چیز میں سب کا ساجھا ہے
جو بڑھتا ہے جو اگتا ہے　　وہ دانہ ہے یا میوہ ہے
جو کپڑا ہے جو کمبل ہے　　جو چاندی ہے جو سونا ہے
وہ سارا ہے اس بچے کا　　جو تیرا ہے جو میرا ہے
یہ بچہ کس کا بچہ ہے
یہ بچہ سب کا بچہ ہے

ابنِ انشاء ایک اچھے غزل گو بھی ہیں۔ میر کے پسندیدہ اوزان اور الفاظ سے انھوں نے کام لیا ہے لیکن بہت سے اچھے اشعار میں میر کی تکرار نہیں ہے:

انشاء جی اٹھو اب کوچ کرو اس شہر میں جی کو لگانا کیا　　وحشی کو سکوں سے کیا مطلب جوگی کا نگر میں ٹھکانا کیا

....

وہ راتیں چاند کے ساتھ گئیں وہ باتیں چاند کے ساتھ گئیں
اب سکھ کے سپنے کیا دیکھیں جب دکھ کا سورج سر پر ہو

....

اس شام وہ رخصت کا سماں یاد رہے گا　　وہ شہر وہ کوچہ وہ مکاں یاد رہے گا

....

منتِ قاصد کون اٹھائے شکوۂ درباں کون کرے
نامۂ شوق غزل کی صورت چھپنے کو دو اخبار کے بیچ

....

شام سے لے کر پو پھٹنے تک کتنی رتیں بدلتی ہیں
آس کی کلیاں، یاس کی پت جھڑ، صبح کے اشکوں کی برسات

....

ہم پر یہ سختی کی نظر ہم ہیں فقیر رہگزر　　رستہ کبھی روکا ترا دامن کبھی تھاما ترا ؟

....

کبھی ان کے ملن کی آشا نے اک جوت جگا دی تھی من میں
اب من کا اجالا سنولایا پھر شام ہے من کے آنگن میں

شریف اشرف

محمد شریف نام، شریف اشرف ادبی نام۔ ۲۵ راکتوبر ۱۹۲۷ء کو امرتسر میں پیدا ہوئے۔(۲۴) قیامِ پاکستان کے بعد لاہور آ گئے۔ پنجاب یونیورسٹی سے اردو، فارسی اور انگریزی میں ایم-اے کی ڈگریاں حاصل کیں۔ متوسط درجے کا کاروبار کرتے تھے۔ ۱۲رفروری ۱۹۹۲ء کو لاہور میں وفات پائی۔(۲۵)

شریف اشرف کا ایک خاصہ ضخیم شعری مجموعہ 'کائنات' کے نام سے 'بانگِ درا' سائز پر شائع ہوا۔ اس مجموعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عمر بھر پابند نظمیں لکھتے رہے ہیں۔ مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی۔ مجموعے میں رومانی، فلسفیانہ، سیاسی و سماجی نظمیں شامل ہیں جو مختلف پابند ہیئتوں میں لکھی گئی ہیں۔ قادر الکلام شاعر ہیں اور بعض نظموں میں قدرتِ کلام کے ساتھ جدت بھی ہے۔ ایک طویل اور دلچسپ نظم 'نوجوان راہب کے خیالات' سے ایک اقتباس درج ذیل ہے:

یہ گلستاں یہ گھنے سائے یہ گنجان درخت
حسنِ فطرت کا یہ دربار یہ دربان درخت
جہاں شاخوں میں الجھ جاتا ہے دامانِ فلک
برگ و گل پوش نظر آتا ہے ایوانِ فلک
جہاں آوارہ ہواؤں کو سکوں ملتا ہے
جہاں درماندہ صداؤں کو سکوں ملتا ہے
جہاں مرجھائے ہوئے پھول بھی ہیں جزوِ بہار
کہ بکھرتے ہیں تو ڈھک جاتے ہیں ولیوں کے مزار
جہاں اک جلسہ افکار جما رہتا ہے
جہاں شور و شرِ گفتار تھما رہتا ہے
میری محفل ہے یہی میرا شبستان ہے یہی
دارِ فانی میں مجھے عیشِ فراواں ہے یہی
یہاں اس معبدِ خاموش کی دیواروں میں
سوئے افلاک ابھرتے ہوئے میناروں میں
علم ہے دوست مرا علم ہے ہمدم میرا
علم کے نور سے معمور ہے عالم میرا
خود خداوندِ خدا میرا نگہباں ہے یہاں
میری قسمت کا ہما مجھ پہ پر افشاں ہے یہاں

عرش صدیقی

ارشاد الرحمٰن، عرش صدیقی ۲۱رجنوری ۱۹۲۷ء کو گورداسپور میں پیدا ہوئے۔(۲۶) پنجاب یونیورسٹی لاہور سے انگریزی میں ایم-اے کی ڈگری حاصل کی۔ مختلف کالجوں میں انگریزی کے استاد رہے۔ بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان میں کئی سال رجسٹرار کے عہدے پر فرائض انجام دیے۔ ۸راپریل ۱۹۹۷ء کو ملتان میں وفات پائی۔(۲۷)

عرش صدیقی افسانہ نگار اور شاعر تھے۔ ان کے شعری مجموعے 'دیدۂ یعقوب'، 'محبت لفظ تھا میرا'، 'ہر موجِ ہوا تیز' کے عنوانات سے شائع ہوئے۔ افسانوی مجموعے 'باہر کفن سے پاؤں' پر آدم جی انعام ملا۔

عرش صدیقی نے شروع میں غزل گوئی کی۔ پھر نظم نگاری کی طرف رجحان ہوا اور آزاد نظم کی صنف کو اپنا لیا۔ جدید شعراء میں ن۔م۔ راشد سے متاثر تھے۔ ان کی ایک مشہور نظم 'اسے کہنا' درج ذیل ہے:

اسے کہنا دسمبر آ گیا ہے
دسمبر کے گزرتے ہی برس اک اور ماضی کی گپھا میں ڈوب جائے گا
اسے کہنا دسمبر لوٹ آئے گا
مگر جو خون سو جائے گا جسموں میں نہ جاگے گا
اسے کہنا ہوائیں سرد ہیں اور زندگی کے کہرے دیواروں میں لرزاں ہیں
اسے کہنا شگوفے ٹہنیوں میں سو رہے ہیں اور ان پر برف کی چادر بچھی ہے
اسے کہنا اگر سورج نہ نکلے گا تو کیسے برف پگھلے گی
اسے کہنا کہ لوٹ آئے

عبدالعزیز خالد

عبدالعزیز نام، عبدالعزیز خالد ادبی نام۔ ولادت ۱۴؍جنوری ۱۹۲۷ء۔ مقام ولادت قصبہ برجیاں کلاں تحصیل نکودر ضلع جالندھر۔(۲۸) ابتدائی تعلیم ضلع جالندھر میں حاصل کی۔ انٹرمیڈیٹ اور بی-اے کے امتحانات اسلامیہ کالج (ریلوے روڈ) لاہور سے پاس کیے۔ ۱۹۵۰ء میں ایم۔اے (معاشیات) کیا۔ پرائمری سے ایم۔اے تک تمام امتحانات میں اعزازات کے ساتھ کامیابیاں حاصل کیں۔ سی-ایس-پی کر کے انکم ٹیکس سروس میں تقرر ہوا۔ ۱۹۵۰ء تا ۱۹۷۱ء کراچی میں ملازمت کی۔ پھر لاہور تبادلہ ہو گیا اور انکم ٹیکس کمشنر کی حیثیت سے کئی سال کام کیا۔ ۱۹۸۷ء میں ریٹائر ہوئے۔(۲۹) لاہور میں سکونت اختیار کر لی اور مرتے دم تک ادبی مشاغل میں منہمک رہے۔ ۱۰؍جنوری ۲۰۱۰ء کو لاہور ہی میں وفات پائی۔(۳۰)

پوری اردو شاعری کی تاریخ میں شاید عبدالعزیز خالد سے زیادہ زودنویس اور کوئی نہیں ہوا۔ ان کا پہلا مجموعہ 'ماتم یک شہر آرزو' ۱۹۵۷ء میں طبع ہوا۔ اس کے بعد وفات تک چالیس کے قریب مجموعے شائع ہوئے۔ بعض اوقات ایک سال میں ان کے چار چار مجموعے بھی چھپ جاتے تھے۔

عبدالعزیز خالد کے مندرجہ ذیل مجموعوں کے نام دستیاب ہو سکے ہیں:

ماتمِ یک شہرِ آرزو (۱۹۵۷ء)، سرودِ رفتہ (۱۹۵۹ء)، زنجیرِ رمِ آہو (۱۹۶۰ء)، غزل الغزلات (۱۹۶۰ء)، دکانِ شیشہ گر (۱۹۶۱ء)، برگِ خزاں (۱۹۶۲ء)، گل نغمہ (۱۹۶۲ء)، سلویٰ (۱۹۶۳ء)، کلکِ موج (۱۹۶۳ء)، ورقِ ناخواندہ (۱۹۶۳ء)، فارقلیط (۱۹۶۴ء)، دشتِ شام (۱۹۶۴ء)، کفِ دریا (۱۹۶۵ء)، منحمنا (۱۹۶۶ء)، مزمورِ میر مغنی (۱۹۶۹ء)، حدیث خواب (۱۹۷۴ء)، لحنِ صریر (۱۹۷۴ء)، خروشِ خم (۱۹۷۵ء)، حمطایا (۱۹۷۶ء)، غبارِ شبنم (۱۹۷۸ء)، ماز ماز (۱۹۷۹ء)، ثانیِ لاثانی (۱۹۸۰ء)، بوتراب (۱۹۸۰ء)، مہا بھارت کٹھن مالا (۱۹۸۱ء)، سرابِ ساحل (۱۹۸۷ء)، طاب طاب (۱۹۸۷ء)، عبدہٗ (۱۹۸۷ء)، چراغِ لالہ (۱۹۸۷ء)، فرقانِ جاوید (۱۹۸۷ء)، شعلۂ خیار (۱۹۹۰ء)، کتاب العلم (۱۹۹۰ء)، طارم خیال، زیرداغِ دل۔

عبدالعزیز خالد کی شاعری میں بہت سا ذخیرہ حمد و نعت کا ہے۔ بے شمار تراجم بھی ہیں جو مختلف زبانوں کے ادب سے کیے گئے ہیں لیکن اکثر تراجم کا ماخذ انگریزی زبان ہے۔ خالد انگریزی کے علاوہ عربی اور فارسی زبانوں پر بھی عبور رکھتے تھے اور ہندی سنسکرت وغیرہ سے بھی آگاہ تھے۔ انھیں اساطیر، عتیقیات اور تقابلِ ادیان سے شغف تھا۔ ان کی شاعری کی بہت زیادہ تحسین بھی کی گئی ہے اور شدید تنقید بھی ہوئی ہے۔ اس بات سے اختلاف کرنا مشکل ہے کہ ان کے کلام میں بڑی ناہمواری ہے۔ بہت سلیس

مصرعوں کے ساتھ انتہائی ادق ذخیرۂ الفاظ کا استعمال ان کے ہاں عام ہے چونکہ انھوں نے بہت زیادہ لکھا ہے اس لیے کلام پر فنی نقطۂ نظر سے زیادہ توجہ مبذول نہیں کی۔

عبدالعزیز خالد نے چند غزلیں بھی کہی ہیں لیکن زیادہ تر نظم کی مختلف اصناف میں لکھا ہے جن میں پابند اور آزاد ہر قسم کی ہیئتیں شامل ہیں۔ خاصی تعداد میں رباعیات اور قطعات بھی لکھے ہیں۔ موضوعات کا بھی زبردست تنوع ہے لیکن کلام اتنا زیادہ ہے کہ اعلیٰ درجے کی شاعری کے ٹکڑے اِن چٹانوں میں دب گئے ہیں۔ نعیم صدیقی کی یہ رائے متوازن ہے:

> ''اس نے اب تک جتنا بڑا دفترِ سخن پیش کیا ہے وہ جہاں انہماکِ مسلسل اور کاوشِ پیہم کی اپنی جگہ ایک ہی مثال ہے وہاں یہ دعویٰ کرنا بھی غلط نہ ہوگا کہ اگر سخت ترین نقطہ نظر کے ناقدین کا ایک بورڈ بٹھایا جائے اور اس کے ذریعے ایک انتخاب تیار کرایا جائے۔ اور بالفرض اگر وہ ایک سو صفحے کی انتہائی محدود ضخامت پر بھی مشتمل ہو تو وہ اتنی بڑی قدر و قیمت کا حامل ہوگا کہ اگر صرف وہی مفروضہ انتخاب خالد کی طرف سے اردو شاعری کے ایوانِ فن میں جگہ پائے تو وہ ایک ناقابلِ فراموش فنی شخصیت کے ساتھ مستقلاً جگمگاتا رہے گا۔''(۳۱)

اب خالد کی شاعری سے چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

ان کے ہاں فارسی اور عربی کا لہجہ تو عام ہے جس میں تضمینات اور ملمعات حد سے زیادہ ہیں لیکن کہیں ہندی شاعری کا رنگ و آہنگ بھی ہے:

ملیں اثنائے سفر میں سفری لیلائیں
رس متی، رنگ بھری، روپ وتی للنائیں
پریم کے نشے میں مخمور ملوک ابلائیں
نازک اندام، چتر، چندر مکھی کنیائیں
جنھیں دیکھیں تو غزالانِ ختن شرمائیں
طالبِ دید ہو کوئی تو اسے ترسائیں
روپ کیا روپ ہے پل پل جو ادھک ہوتا ہے
فاصلہ کچھ نہیں، پہلا ہی قدم مشکل ہے

مندرجہ ذیل اقتباس میں ایران کے اساطیری بادشاہ ضحاک کا مخلص سپہ سالار بادشاہ کو ظلم و ستم سے ذیل کے الفاظ میں روکتا ہے:

ظلم آداب کی دیوار کو ڈھاتا ہوا ظلم
موت کے راگ نفیری پہ بجاتا ہوا ظلم
صرصرِ قہر ہے ہر نخل ہے نخلِ ماتم
کون سنتا ہے ترے دور میں افسانۂ غم
تری سفاک ستم گار بہیمیت نے

کاخ و کاشانہ میں کہرام مچا رکھا ہے

چار سو گونجتی ہے ایک فغانِ پُر درد

قحط و سیلاب ہے ویرانی و بربادی ہے

زندگی آج ترے ظلم کی فریادی ہے

ذیل کی نظمِ معریٰ میں مصرعوں کا مجموعی آہنگ ایسا ہے کہ قافیے کی کمی محسوس نہیں ہوتی اور اسلوب میں عربیت اور فارسیت کے ساتھ ساتھ 'اردویت' بھی موجود ہے:

رات کی سینکڑوں نگاہیں ہیں

دن کی ہے ایک ہی مگر پھر بھی

قرصِ خور کے غروب ہونے تک

آسماں گیر تیرگی کی ردا

سارے عالم کو ڈھانپ لیتی ہے

ذہن کی سینکڑوں نگاہیں ہیں

دل کی ہے ایک ہی مگر پھر بھی

شعلۂ آرزو کے بجھنے پر

زندگی کا سبوچۂ نازک

اک چھنا کے سے ٹوٹ جاتا ہے

حبیب جالب

نام حبیب احمد، تخلص جالب۔ ۲۴/ مارچ ۱۹۲۸ء کو میانی افغاناں ضلع ہوشیار پور میں پیدا ہوئے۔(۳۲) باپ اور ماں دونوں محنت کش تھے۔ جب ان کی عمر بارہ سال کے قریب تھی، ان کے والد نے انھیں اپنے پاس دہلی بُلا لیا(۳۳) وہاں چند سال تعلیم حاصل کی۔ نویں جماعت میں زیرِ تعلیم تھے جب تقسیمِ ملک ہوئی اور وہ اپنے خاندان کے ساتھ کراچی منتقل ہو گئے۔ پھر لاہور اور فیصل آباد (لائل پور) میں معمولی ملازمتیں کیں۔ دوبارہ کراچی واپس گئے۔ کچھ دیر انکم ٹیکس ڈیپارٹمنٹ میں کام کیا۔ ۱۹۵۸ء میں لاہور آ گئے۔ آمدنی کا ذریعہ مشاعرے تھے یا فلمی گیت۔ مفلوک الحالی کی زندگی بسر کرتے رہے۔ ایوب کے مارشل لاء کے چند سال بعد انھوں نے سیاسی ورکر کی حیثیت سے کام کیا اور سیاسی شاعری کی طرف اپنا رخ موڑ دیا۔ ایوب، یحییٰ، ذوالفقار علی بھٹو اور ضیاء الحق کے ادوار میں نیشنل عوامی پارٹی (ولی خاں) کے پلیٹ فارم سے پرجوش سیاسی نظمیں ترنم سے سنایا کرتے تھے اور بڑے مقبول ہو گئے تھے۔ متعدد دفعہ قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کیں۔ آخری عمر میں صحت بہت خراب ہو گئی۔ ۱۲/ مارچ ۱۹۹۳ء کو لاہور میں وفات پائی۔(۳۴)

حبیب جالب کے متعدد شعری مجموعے شائع ہوئے۔ پہلا مجموعہ 'برگ آوارہ' ہے جس میں زیادہ تر رومانی شاعری ہے۔ 'سرمقتل' سے ان کی سیاسی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ مجموعہ ایوب کے دور میں شائع ہوتے ہی ضبط کر لیا گیا۔ پھر یکے بعد دیگرے عہد ستم، حرف حق، ذکر بہتے خون کا، عہد سزا، اس شہرِ خرابی میں، گنبدِ بے در، گوشے میں قفس کے وغیرہ شائع ہوئے۔ نامکمل 'کلیاتِ حبیب جالب' بھی چھپ چکا ہے۔

حبیب جالب نے آغاز رومانی شاعر کی حیثیت سے کیا۔ 'برگِ آوارہ' کی شاعری زیادہ تر عشقیہ غزلیات پر مشتمل ہے۔ اشعار میں بڑی سادگی، روانی اور خلوصِ جذبات ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

دل کی بات زباں پر لا کر اب تک ہم دکھ سہتے ہیں　　ہم نے سنا تھا اس بستی میں دل والے بھی رہتے ہیں
ایک ہمیں آوارہ کہنا کوئی بڑا الزام نہیں　　دنیا والے دل والوں کو اور بہت کچھ کہتے ہیں

....

یہ اعجاز ہے حسنِ آوارگی کا　　جہاں بھی گئے داستاں چھوڑ آئے

....

اس شہرِ خرابی میں غمِ عشق کے مارے　　زندہ ہیں یہی بات بڑی بات ہے پیارے

اگرچہ اس مجموعے کی غزلیات میں چند اشعار سماجی ناہمواریوں پر بھی ہیں لیکن یہ عمومی رجحان نہیں۔ ۱۹۶۴ء کے صدارتی انتخاب میں حبیب جالب محترمہ فاطمہ جناح کے جلسوں میں سیاسی نظمیں پڑھتے رہے اور اس کے بعد سے ان کا رخ سیاسی اور مزاحمتی شاعری کی طرف ہو گیا۔ اس قسم کی شاعری میں ان کے ہاں ترقی پسند شعراء کے سے موضوعات ملتے ہیں جن میں کہیں براہِ راست ملکی سیاست، نظامِ حکومت سماجی اونچ نیچ اور استحصال کو نشانہ بنایا گیا ہے اور کہیں طنز، مزاح، تعریض، وغیرہ کے اسلوب میں اظہار خیال کیا گیا ہے۔ بعض مقامات پر شعری سطح نیچے بھی گر جاتی ہے لیکن بعض نظمیں بالواسطہ طنزیہ اسلوب کی وجہ سے خاصی موثر ہو جاتی ہیں۔ راست انداز کی مثال مشہور نظم 'دستور' ہے:

دیپ جس کا محلات ہی میں جلے
چند لوگوں کی خوشیوں کو لے کر چلے
وہ جو سائے میں ہر مصلحت کے پلے
ایسے دستور کو، صبحِ بے نور کو، میں نہیں مانتا

دو اور مثالیں:

محبت گولیوں سے بو رہے ہو　　وطن کا چہرہ خوں سے دھو رہے ہو
گماں تم کو کہ رستہ کٹ رہا ہے　　یقیں ہے مجھ کو منزل کھو رہے ہو
(ذکر بہتے خون کا)

ہر شخص مرے دیس کا قرضے میں ہے جکڑا　　مہنگائی کے عفریت نے لوگوں کو ہے پکڑا
صوبے بھی ہیں بپھرے ہوئے مرکز بھی ہے اکڑا　　اللہ ہی چلاتا ہے مرے دیس کا چھکڑا

بالواسطہ طنزیہ انداز یہ ہے:

میں نے اس سے یہ کہا
یہ جو دس کروڑ ہیں
جہل کا نچوڑ ہیں
ان کی فکر سو گئی
ہر امید کی کرن

ظلمتوں میں کھو گئی
یہ خبر درست ہے
ان کی موت ہو گئی
بے شعور لوگ ہیں
زندگی کا روگ ہیں
اور تیرے پاس ہے
ان کے درد کی دوا

(مشیر)

کبھی علامتوں کے انداز میں حالات کی سنگینی کی یوں عکاسی کی ہے:

ڈستی ہیں سورج کی کرنیں چاند جلائے جان
پگ پگ خوف کے گہرے سائے جیون موت سمان
چاروں اور ہوا پھرتی ہے لے کر تیر کمان
بگیا لہولہان

مصطفیٰ زیدی

نام مصطفیٰ حسنین زیدی، ولادت ۱۰ر اکتوبر ۱۹۳۰ء کو الہ آباد میں ہوئی۔(۳۵) میٹرک (۱۹۴۶ء)، انٹرمیڈیٹ (۱۹۴۸ء) اور بی-اے (۱۹۵۰ء) الہ آباد سے کیے اور اعلیٰ نمبر حاصل کیے۔ ۱۹۵۱ء میں پاکستان آ گئے اور اگلے ہی سال گورنمنٹ کالج لاہور سے انگریزی میں ایم۔اے کیا، کچھ عرصہ اسلامیہ کالج پشاور اور کراچی یونیورسٹی میں لیکچرار رہے۔ ۱۹۵۴ء میں مقابلے کے امتحان میں کامیاب ہو کر سی ایس پی آفیسر ہو گئے۔ مختلف عہدوں پر کام کیا۔ ۱۹۶۹ء میں سیکرٹری بنیادی جمہوریت تھے۔ جب یحییٰ خان نے اقتدار سنبھالا تو کئی دیگر سینئر افسروں کے ساتھ ۱۹۷۰ء میں وہ بھی ملازمت سے نکال دیے گئے۔(۳۶) ۱۳ر اکتوبر ۱۹۷۰ء کی صبح کو گھر میں مردہ پائے گئے۔ ساتھ ایک بیہوش خاتون تھی، جو بچ گئی۔ موت پر مختلف قیاس آرائیاں ہوتی رہی ہیں۔

مصطفیٰ زیدی کا پہلا تخلص تیغ الہ آبادی تھا۔ اس نام سے ان کا مجموعہ 'روشنی' شائع ہوا۔ جو کمیاب ہے۔ پھر مصطفیٰ زیدی کے نام سے لکھنے لگے۔ ان کے مطبوعہ مجموعے یہ ہیں:

زنجیریں (۱۹۴۷ء)، روشنی (۱۹۴۹ء)، شہر آذر (۱۹۵۹ء)، موج مری صدف صدف (۱۹۶۰ء)، قبائے ساز (۱۹۶۷ء) اور کوہ ندا (۱۹۷۰ء)۔ ان مجموعوں پر مشتمل کلیاتِ مصطفیٰ زیدی بھی لاہور سے شائع ہو چکا ہے جس میں مجموعہ 'زنجیریں' شامل نہیں۔

مصطفیٰ زیدی فقط چالیس برس زندہ رہے۔ اس عرصے میں اپنی پیشہ ورانہ مصروفیات کے باوجود اتنا کچھ لکھا اور اتنے تجربات کیے جو حیران کن ہیں۔ وہ کچھ عرصہ ترقی پسندوں کی پیروی کرتے رہے اور اسی کی یادگار ان کا تخلص تیغ الہ آبادی ہے۔ وہ فراق گورکھپوری اور جوش ملیح آبادی کی شاعری کے بہت مداح تھے، اس کے باوجود انھوں نے کسی کی پیروی نہیں کی۔

تیغ الہ آبادی کا تخلص اختیار کر کے جب مصطفیٰ زیدی نے شاعری شروع کی تو وہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا۔ وہ جوش اور فراق گورکھپوری کے مداح ہونے کے ساتھ ساتھ بعض دیگر ترقی پسند شعراء کے دوست اور ہم نشیں تھے اس لیے چند سال ان

کے ہاں ترقی پسند شاعری کے عام موضوعات کو نظم کرنے کا رجحان غالب رہا۔ چنانچہ طبقاتی کشمکش، غلامی کے خلاف جد و جہد اور انقلاب لانے کا جذبہ ان کی ابتدائی شاعری میں جھلکتا ہے تاہم مصطفےٰ زیدی مزاجاً ایسے تھے جو کسی تحریک کے ساتھ دور تک نہیں چل سکتے تھے۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''میری ترقی پسندی کسی زمانے میں ایک جماعت کی ترقی پسندی تھی لیکن اب کئی جماعتوں کی ترقی پسندی ہے۔ کسی ایک مروجہ عقیدے سے مکمل وابستگی میری آزادیِ مسلک کے خلاف ہے۔''(۴۷)

انھوں نے مغربی شاعری اور مختلف تازہ ادبی رجحانات سے آگاہی حاصل کی تھی اس لیے ان کی شاعری میں یک رنگی پیدا نہیں ہوئی بلکہ خاصی رنگا رنگی پیدا ہوگئی ہے۔

ان کے ہاں خاصی بڑی تعداد میں رومانی نظمیں ہیں لیکن ان میں افلاطونی محبت کے ساتھ ساتھ جسمانی اور جنسی محبت کا بیان بھی اکثر جگہ نظر آتا ہے۔ عورت اور مرد کا رشتہ ان کے ہاں مبہم رومانی رشتے کی بجائے توانا جذبوں کے اظہار کا نام ہے۔ جدید مغربی شاعری میں موضوع اور ہیئت کے بے شمار تجربات ہوئے ہیں۔ انھوں نے آشوبِ ذات، آشوبِ زمانہ، وجودیت، لایعنیت، حیات کی بے مقصدیت، زندگی کے تضادات، مختلف ممالک کی کشاکش اور جنگ و جدل کو اپنی بہت سی نظموں میں موضوع بنایا ہے۔ ذیل کی نظم میں زندگی کے بے کیف معمولات، یکسانیت اور بے معنویت کی طرف اچھے انداز میں اشارہ کیا گیا ہے۔

دماغ شل ہے دل ایک اک آرزو کا مدفن بنا ہوا ہے
اک ایسا مندر جو کب سے چمگادڑوں کا مسکن بنا ہوا ہے
نشیب میں جیسے بارشوں کا کھڑا ہوا بے کنار پانی
بغیر مقصد کی بحث، اخلاقیات کی بے اثر کہانی
سحر سے بے زار، رات سے بے نیاز، لمحات سے گریزاں
نہ فکرِ فردا نہ حال و ماضی سے صبح خنداں نہ شام گریاں

پکارتا ہے کوئی تو کہتا ہوں اس کو سن کر بھی کیا کرو گے
ادھر گزر کر بھی کیا ملے گا ادھر نہ جا کر بھی کیا کرو گے
شفق نظر کا فریب ہے تتلیوں کی رنگت میں کچھ نہیں ہے
فراق میں کیا طلسم ہوگا جب اس کی قربت میں کچھ نہیں ہے
لہو کی گرمی ہے کم سنی کی دلیل اس سے نجات پاؤ
یہ نظم تکمیل پا کے بھی کیا کرے گی ... دفتر کے کیس لاؤ

(کاروبار/روشنی)

مصطفےٰ زیدی کو سیاحت کا بہت شوق تھا۔ وہ دنیا کے ان گنت ممالک میں گھومے پھرے۔ وہاں متعدد تجربات ہوئے اور سماجی، سیاسی، تہذیبی صورتِ حال کو دیکھنے کے علاوہ قدرتی مناظر اور انسانی تمدن کے مشاہدے کا موقع ملا گیا۔ پھر ان تاثرات کو

شاعری کا روپ دیا، اس قسم کی نظمیں ان کے کئی مجموعوں میں نظر آتی ہے۔ اس طرح کی سیاحانہ شاعری ہمارے ہاں بہت کم ہوئی ہے۔

اسالیب اور اصناف کے تجربات بھی مصطفیٰ زیدی کے ہاں بکثرت ہیں۔ لفظوں کے استعمال میں ان کے ہاں خاصی آزادی ہے۔ کلاسیکی اسلوب پر قادر ہونے کے باوجود 'اچھوت' لفظوں کا ان کے ہاں کوئی تصور نہیں۔ اسلوب میں امیجری جابجا ملتی ہے، خطابت کم سے کم ہے اور امیجری بھی رنگا رنگ ہے جو بڑے صنعتی شہروں سے لے کر چھوٹے چھوٹے قصبوں کے ماحول کو بھی زندہ کرنے کی خصوصیت رکھتی ہے۔

اصناف اور بحور کے تجربات میں بھی وہ اردو کے کسی اہم شاعر سے پیچھے نہیں ہیں۔ بعض ایسی کلاسیکی اصناف جن کا رواج جدید نظم نگاروں کے ہاں بہت کم ہو گیا ہے، ان کی طرف انھوں نے بہت توجہ کی ہے مثلاً مثنوی کی ہیئت میں انھوں نے کئی نظمیں لکھی ہیں۔ مختلف کلاسیکی مسمط ہیئتوں کی طرف بھی میلان رکھتے ہیں۔ انگریزی سٹینزا سے بھی انھیں لگاؤ ہے۔ مختلف ہیئتوں کے امتزاج سے نئی ہیئتیں بنانا بھی انھیں مرغوب ہے۔ ڈرامائی اور مکالماتی نظموں کی قابل لحاظ تعداد بھی ان کے کلیات میں مل جاتی ہے۔ آزاد نظم کی ہیئت سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ ان کے ہاں بحروں کا تنوع بھی متاثر کن ہے اور ایک نظم میں حسبِ ضرورت کئی بحریں بھی استعمال کر لیتے ہیں۔

غرض مصطفیٰ زیدی تقسیم ملک کے بعد نمایاں ہونے والے نظم نگاروں میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی ان کی غزلیات میں بھی متعدد ایسے اشعار دکھائی دیتے ہیں جو زبان زدِ عام ہیں:

مری روح کی حقیقت مرے آنسوؤں سے پوچھو — مرا مجلسی تبسم مرا ترجماں نہیں ہے
انھی پتھروں پہ چل کر اگر آسکو تو آؤ — مرے گھر کے راستے میں کوئی کہکشاں نہیں ہے
چلے تو کٹ ہی جائے گا سفر آہستہ آہستہ — ہم اس کے پاس جاتے ہیں مگر آہستہ آہستہ

اختر حسین جعفری

اختر حسین جعفری ۱۵؍اگست ۱۹۳۲ء کو ضلع ہوشیار پور کے ایک گاؤں بی بی پنڈوری میں پیدا ہوئے۔(۳۸) انٹرمیڈیٹ اور بی۔اے کے امتحانات بالترتیب گجرات اور گوجرانوالہ کے کالجوں سے پاس کیے۔ ملازمت کا زیادہ عرصہ محکمہ ایکسائز اینڈ ٹیکسیشن میں گزارا۔ لاہور میں ۳؍جون ۱۹۹۲ء کو وفات پائی۔(۳۹)

ان کی شاعری کے دو مجموعے آئینہ خانہ (۱۹۸۱ء) اور جہاں دریا اترتا ہے (۱۹۹۳ء) شائع ہو چکے ہیں۔

اختر حسین جعفری بنیادی طور پر نظم نگار ہیں۔ انھوں نے زیادہ تر آزاد نظم کو اظہار خیال کے لیے منتخب کیا ہے۔ وہ کسی تحریک سے وابستہ نہیں رہے۔ جدید انگریزی شاعری سے متاثر ہونے کے باوجود ان کا اسلوب فارسی آمیز اردو سے تیار کیا گیا ہے اور الفاظ و تراکیب میں تازگی اور پختگی پائی جاتی ہے۔ جدید انسان کے داخلی کرب کو انھوں نے اچھے انداز میں پیش کیا ہے اور اکثر جگہ کربلا کے واقعات سے علامتیں اور استعارے تخلیق کیے ہیں۔ نظمیں کسی قدر مبہم ہونے کے باوجود خوبصورت معلوم ہوتی ہیں۔

پھر بہار آئی پھر آئے مقتلوں میں فاتحہ خوانی کے دن
درد کس کا پرفشاں ہے
سرنگوں کس کا علم

آب جو کی سطحِ خوابیدہ پہ کس باغِ جناں کا پھول ہے
خون میں ڈوبا ہوا

(پھر بہار آئی/ آئینہ خانہ)

پروین شاکر

ان کا اصل نام پروین بانو تھا۔ (۴۰) والد کا نام شاکر حسین تھا اس لیے پروین شاکر نام اختیار کر لیا۔ ۲۴ر نومبر ۱۹۵۲ء کو کراچی میں پیدا ہوئیں۔ تعلیم کراچی میں حاصل کی۔ ۱۹۷۱ء میں کراچی یونیورسٹی سے بی۔اے (آنرز) اور ۱۹۷۲ء میں ایم-اے (انگریزی) کیا۔ (۴۱) چند سال انگلش کی لیکچرار رہیں۔ پھر مقابلے کا امتحان پاس کیا اور سی ایس پی کیڈر میں شامل ہوگئیں۔ کلکٹر کسٹمز کی حیثیت سے کام کیا۔ سنٹرل بورڈ آف ریونیو اسلام آباد میں کچھ عرصہ رہیں۔ بیرون ملک خصوصاً امریکہ بھی قیام رہا۔ ۲۶ر دسمبر ۱۹۹۶ء کو دفتر جاتے ہوئے ان کی گاڑی ایک بس سے ٹکرا گئی جس سے وہ شدید زخمی ہوئیں۔ ہسپتال لے جایا گیا مگر جان بر نہ ہو سکیں۔ اسلام آباد میں تدفین ہوئی۔ (۴۲)

پروین شاکر کے درجِ ذیل مجموعے شائع ہوئے:

خوشبو (۱۹۷۷ء)، صد برگ (۱۹۸۰ء)، خود کلامی (۱۹۸۵ء)، انکار (۱۹۹۰ء)، کف آئینہ (۱۹۹۶ء بعد از وفات)

ماہِ تمام کے نام سے کلیات بھی شائع ہوا جس میں پہلے چار مجموعے شامل ہیں۔

پروین شاکر نے بہت تھوڑی عمر پائی لیکن ان کا آغاز اتنا متحیر کن تھا کہ پہلا مجموعہ 'خوشبو' ہی انھیں بے مثال شہرت عطا کر گیا۔ اس وقت ان کی عمر پچیس سال تھی۔ اس مجموعے میں شامل تخلیقات کا مزاج رومانی ہے لیکن یہ رومانیت اردو کی عام رومانیت سے الگ ہے۔ اس کا ایک پہلو زندگی کے جمالیاتی پہلوؤں کی پیشکش ہے خواہ وہ انسان میں ہو یا مظاہرِ کائنات میں مگر اسے شدت سے محسوس کر کے پیش کیا گیا ہے۔ پانچوں حواس میں سے 'خوشبو' کی حس خاص طور پر اس مجموعے میں بہت نمایاں ہے۔ محبت کی شاعری میں محسوسات کا اظہار بلا جھجک کیا گیا ہے اور خاتون ہونے کے باوجود وہ اپنی سوچوں کے اظہار سے خائف نہیں ہوتیں۔ اس سے منفرد رومانی شاعری وجود میں آئی ہے اور یہی انداز اسے دیگر لکھنے والیوں سے ممتاز کرتا ہے۔ بقولِ ڈاکٹر آفتاب احمد:

> ''پروین شاکر نے عشق و محبت کی بات کسی قسم کے تکلف اور جھجک کے بغیر کی ہے اور عورت کی حیثیت سے کی ہے۔ پروین شاکر نے بڑی سچی، کھری اور لفظ و بیان کی خوبیوں سے سجی ہوئی شاعری کی ہے۔ پروین نے محبت کے تجربے کو اپنے رگ و پے میں محسوس کیا ہے اور اس کی مختلف حیاتی اور نفسیاتی کیفیتوں کو کبھی کھلے اور صاف لفظوں میں بیان کیا ہے اور کبھی استعارے میں لا کر عام کو خاص بنا دیا ہے۔'' (۴۳)

ایک نظم دیکھیے:

''اس کے کنول ہاتھوں کی خوشبو
کتنی سبز آنکھوں نے پینے کی خواہش کی تھی!
کتنے چمکیلے بالوں نے
چھوئے جانے کی آس میں خود کو کیسا کیسا بکھیرا تھا

...

لیکن وہ ہر خواب کے ہاتھ جھٹکتی ہوئی

جنگل کی مفرور ہوا کی صورت

اپنی دھن میں اڑتی پھرتی،

آج مگر

سورج نے کھڑکی سے جھانکا

تو اس کی آنکھیں پلکیں جھپکنا بھول گئیں

اور وہ مغرور سی تیکھی لڑکی

عام سی آنکھوں عام سے بالوں والے

اک اکھڑ پردیسی کے آگے

دو زانو بیٹھی

اس کے بوٹ کے تسمے باندھ رہی تھی

بعد کی شاعری میں ذاتی زندگی کی تلخیوں اور ملک و معاشرے کے پریشان کن حالات کی عکاسی اکثر جگہ کی ہے:

بے بسی کے رستے پر　　کیا عجب دوراہا ہے

ایک سمت بے سمتی　　بے چراغ تاریکی

بے لباس ویرانی　　بے لحاظ رسوائی

بے سواد قربانی　　ہشت پایہ تنہائی

اژدری پذیرائی　　گرگ زاد غم خواری

بے کنار روباہی　　اور دوسری جانب

قلعہ بند چاہت میں　　دل کی آبرو ریزی

پروین شاکر نے غزل کی صنف میں بھی بہت اچھے شعر نکالے ہیں جن میں سے بعض اشعار ہر کہ و مہ کو یاد ہیں:

کو بہ کو پھیل گئی بات شناسائی کی　　اس نے خوشبو کی طرح میری پذیرائی کی

....

حسن کے سمجھنے کو عمر چاہیے جاناں　　دو گھڑی کی چاہت میں لڑکیاں نہیں کھلتیں

....

میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی　　وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کر دے گا

....

کمالِ ضبط کو خود بھی تو آزماؤں گی　　میں اپنے ہاتھ سے اس کی دلھن سجاؤں گی

....

جگنو کو دن کے وقت پرکھنے کی ضد کریں　　بچے ہمارے عہد کے چالاک ہو گئے

(خواجہ محمد زکریا)

(ب) غزل گو

بیسویں صدی کی پہلی دو دہائیوں تک ولادت پانے والے غزل گو شعراء کا ذکر چھٹے باب کے حصہ 'ج' میں ہو چکا ہے۔ یہ شعراء بیسویں صدی کے نصف اوّل میں جانے پہچانے تھے اگرچہ بہت سوں کو آدھی صدی گزرنے کے بعد زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی لیکن جن شعراء نے صدی کی دو دہائیاں گزرنے کے بعد دنیا میں شعور کی آنکھ کھولی اور اکثر نصف صدی ختم ہونے کے بعد معروف ہونا شروع ہوئے، اب ان میں سے بہت سوں کا انتقال ہو چکا ہے۔ کچھ اچھی عمر پا کر رخصت ہوئے۔ بعض کم عمری میں فوت ہوئے مگر ان میں ایک مشترکہ بات یہ ہے کہ ان میں سے بیشتر بیسویں صدی کی آخری دہائیوں تک زندہ رہے۔ بعض کی عمر اسی سے متجاوز ہو چکی یا اسی کے قریب ہے مگر ہنوز ان کی تخلیقی کاوشوں کا سلسلہ جاری ہے۔

اس باب میں اُن شعراء کو شامل نہیں کیا گیا جو حیات ہیں مگر ان کی عمر پچھتر سال سے کم ہے کیونکہ ابھی ان کے مستقبل کے بارے میں اہلِ ادب واضح نہیں ہیں تاہم جو وفات پا چکے اگر انھوں نے کچھ بھی قابلِ ذکر کام کیا ہے تو ان پر چند سطور تحریر کر دی گئی ہیں۔

اس عہد کے شعراء میں ناصر کاظمی، احمد فراز، شکیب جلالی، جون ایلیا، سیف الدین سیف، بیدل حیدری وغیرہ رخصت ہو چکے۔ محبوب خزاں، شہزاد احمد، ظفر اقبال، احمد مشتاق وغیرہ اس دنیائے آب و گل میں موجود ہیں اور توقع ہو سکتی ہے کہ ان کا مزید کلام سامنے آئے لیکن ان کا بیشتر کام مکمل ہو چکا ہے۔ چند شعراء بڑے باصلاحیت تھے مگر جلد دنیا سے رخصت ہوئے۔ ان میں شکیب جلالی، سبطِ علی صبا، اقبال ساجد، ثروت حسین، قابل اجمیری وغیرہ کے نام بالخصوص قابلِ ذکر ہیں۔ قدرت اگر انھیں کچھ اور مہلت دیتی تو اردو ادب کو وہ مزید مالا مال کرتے۔

بیسویں صدی کا نصف آخر اس لحاظ سے بڑا زرخیز تھا کہ اس میں غزل اور نظم (خصوصاً آزاد نظم) بڑی تعداد میں لکھی جا رہی تھیں۔ ادبی رسائل اور بے قاعدہ یا باقاعدہ شائع ہونے والے شعر و نثر کے مجموعوں میں بالعموم شاعری کو خصوصی جگہ دی جاتی تھی اور یہ سلسلہ اکیسویں صدی میں جاری ہے۔ سینکڑوں شعراء ہیں کہ جو باقاعدہ یا بے قاعدہ لکھ رہے ہیں۔ اتنی بڑی تعداد میں سے چند شعراء کو منتخب کرنا اور پھر اپنے انتخاب پر اصرار کرنا ممکن نہیں۔ اس بات کا فیصلہ وقت کرے گا کہ نصف صدی بعد کون زندہ رہے گا اور کون فراموش ہو جائے گا اس لیے معاصرین کے بارے میں لکھنے والا ادبی مورخ مجبوراً اپنے مطالعے اور ترجیحات کے مطابق ہی چند نام منتخب کر سکتا ہے۔

ذیل کے صفحات میں چند ایسے غزل گو شعراء کا تذکرہ کیا جاتا ہے جو کسی نہ کسی وجہ سے قابلِ ذکر ہیں۔

علاء الدین کلیم

امرتسر میں ۱۹۲۰ء میں پیدا ہوئے۔ محمد حسین عرشی امرتسری سے فارسی پڑھی۔ ۱۹۳۶ء میں میٹرک کیا۔ ہندو سبھا کالج امرتسر میں بی-اے تک تعلیم حاصل کی۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے ۱۹۴۳ء میں ایم-اے (انگریزی) کیا۔ کچھ عرصہ ریڈیو پاکستان (کراچی) میں ملازمت کی پھر ۱۹۵۳ء میں ایمرسن کالج ملتان میں انگریزی کے لیکچرار مقرر ہوئے۔ ۱۹۵۹ء سے گورنمنٹ کالج لاہور میں تدریسی فرائض انجام دینے لگے۔ ۲۶/اپریل ۱۹۶۵ء کو وفات پائی۔(۴۴)

علاء الدین کلیم نے امرتسر میں شعر گوئی کا آغاز کیا جہاں سیف الدین سیف اور دیگر شعراء سے ان کے دوستانہ تعلقات تھے۔ بعد میں وفات تک یہ سلسلہ جاری رکھا مگر کلام کی اشاعت سے گریزاں تھے۔ ان کے انتقال کے تیس سال بعد کلام کا ایک انتخاب 'روشنی کی جستجو' کے نام سے جنوری ۱۹۹۶ء میں شائع ہوا جس میں غزلیات اور رباعیات شامل ہیں۔

کلیم نے انگریزی، فارسی اور اردو ادب کا وسیع مطالعہ کر رکھا تھا۔ شاعری میں وہ کلاسیکی اسلوب کو زیادہ پسند کرتے تھے۔ حافظ، غالب، اقبال اور یاس یگانہ چنگیزی کے مداح تھے۔ کلیم متجسس ذہن رکھتے تھے۔ انھوں نے حیات و کائنات کے بارے میں پیدا ہونے والے ازلی اور ابدی سوالوں پر سوچا ہے اور تشکیک کا رویہ اپنایا ہے۔ وہ یگانہ چنگیزی سے بہت متاثر تھے اس لیے ان کا سا اندازِ بیان اور اندازِ نظر ان کے اشعار میں جابجا نظر آتا ہے:

تیرگی ہی تیرگی تھی کعبہ و بت خانہ کیا　　دونوں پردوں میں نہیں تھا جلوۂ جانانہ کیا
روشنی کی جستجو کیسی کہاں کی روشنی　　جل بجھے آخر میں دونوں شمع کیا پروانہ کیا

....

میں تھکا ہارا مسافر تیرگی کی راہ کا　　پوچھتا پھرتا ہوں رستہ تیری جلوہ گاہ کا

....

آنکھ والے پوچھتے ہیں عہدِ ماضی سے کلیم　　اے فسوں پرور کہاں تھا دشتِ ایمن میں چراغ

....

پوچھ بیٹھے تھے حقیقت کیا ہے　　پھر تو افسانے پہ افسانہ چلا

....

اس قدر زور بھرا ہے دلِ وحشی میں کلیم　　اپنی چھاتی پہ کوئی سنگِ گراں چاہتے ہیں

....

ٹھوکریں کھائیں رہِ شوق میں چلنے والے　　ایسا پردہ نہ گرا، اتنا بھی نایاب نہ ہو

انجم رومانی

فضل دین نام، انجم رومانی تخلص۔ ۲۸/ستمبر ۱۹۲۰ء کو موضع سلطان پور لودھی (ریاست کپور تھلہ) میں پیدا ہوئے۔(۴۵) پنجاب یونیورسٹی سے ریاضی میں ایم-اے کیا۔ (۱۹۴۳ء)(۴۶) پہلے ایمرسن کالج ملتان میں لیکچرار مقرر ہوئے پھر دیال سنگھ کالج لاہور میں ملازمت اختیار کر لی۔ کئی سال بعد اسلامیہ کالج سول لائنز لاہور میں تبادلہ ہو گیا جہاں سے ۱۹۸۰ء میں وائس پرنسپل کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ ۱۳/اپریل ۲۰۰۱ء کو لاہور ہی میں انتقال ہوا۔(۴۷)

انجم رومانی کے مندرجہ ذیل شعری مجموعے شائع ہوئے:

کوئے ملامت (۱۹۸۳ء)، ثنا اور طرح کی (۱۹۹۸ء)، پس انداز (۲۰۰۰ء)۔ کلیاتِ انجم رومانی مرتبہ یاسمین انجم (۲۰۰۱ء) میں ان مجموعوں کے علاوہ ان کا منتشر کلام بھی یکجا کر دیا گیا ہے۔

انجم رومانی نے جوانی میں بہت سی نظمیں لکھیں۔ پابند اور آزاد ہیئتوں میں طبع آزمائی کی ہے لیکن پھر نظم گوئی کو ترک کر کے آشوبِ حالات کو موضوع بنایا۔ انجم رومانی بڑے کٹر محبِ وطن پاکستانی تھے۔ فسادات کے دوران ان کے والدین بلوائیوں کا نشانہ بنے تھے اس لیے وہ پاکستانی معاشرے میں پھیلتے ہوئے رشوت، سفارش، کنبہ پروری اور بددیانتی کے 'کلچر' کو برداشت نہیں کر سکتے تھے چنانچہ وہ اپنے اشعار میں ان مخربِ معاشرہ رجحانات کو نشانہ بناتے تھے۔ جدید پاکستانی غزل میں شہر آشوبیہ رجحان کی عکاسی کرنے والے شعراء میں وہ اولیت رکھتے تھے۔ چند اشعار درج ذیل ہیں:

سچ کے سودے میں نہ پڑنا کہ خسارا ہو گا   جو ہوا حال ہمارا سو تمھارا ہو گا

....

چھاؤں کچھ جن کی خنک اور گھنی ہوتی ہے   اُن درختوں کی یہاں بیخ کنی ہوتی ہے

....

لکھی جائے گی یہ تاریخ کے اوراق میں بات   نعمت اک ہم کو ملی تھی پہ سنبھالی نہ گئی

ہمارے معاشرے میں لوگ صداقت اور دیانت چھوڑ کر منافقت اور خوشامد کو وسیلہ بنا لیتے ہیں اور مختلف لبادے اوڑھ کر اپنی اغراض پوری کرتے ہیں:

کب کھل کے کوئی بات دلِ زار کرے ہے   الفاظ کے پردے میں کچھ اظہار کرے ہے

....

حلوہ مانڈا کھائے کے خوب بنائے لاش   اور پھر ابھرا مولوی حوریں کرے تلاش

....

ہے عاقبت خراب تو دنیا ہی ٹھیک ہو   کوئی تو صورتِ گزر اوقات چاہیے

....

دیکھا ہم نے آپ کو انجم صاحب! خوب   من میں منوں ہی میل ہے تن پر صاف لباس

محشر بدایونی

فاروق احمد، محشر بدایونی ۴رمئی ۱۹۲۲ء کو بدایوں (یو۔پی) میں پیدا ہوئے۔[۴۸] بدایوں سے میٹرک کیا اور میونسپل لائبریری میں ملازم ہو گئے۔[۴۹] قیام پاکستان کے بعد کراچی میں سکونت اختیار کر لی۔ انٹرمیڈیٹ اردو کالج کراچی سے کیا۔ ریڈیو پاکستان کے تحت شائع ہونے والے مجلّہ 'آہنگ' کے نائب مدیر مقرر ہوئے اور پھر بطورِ مدیر کام کیا۔ ۹رنومبر ۱۹۹۴ء کو کراچی میں وفات پائی۔[۵۰]

شعری مجموعے: شہر نوا (۱۹۶۴ء)، غزل دریا (۱۹۷۸ء)، گردشِ کوزہ (۱۹۸۲ء)، فصلِ فردا اور حرفِ ثنا (نعتیں)۔

محشر قادر الکلام شاعر ہیں۔ مصرعوں کی تراش خراش سلیقے سے کرتے ہیں۔ خیالات میں کچھ نیا پن ہے مگر لہجے پر کلاسیکی

رنگ غالب ہے۔ چند اشعار:

اب ہوائیں ہی کریں گی روشنی کا فیصلہ　　　جس دیے میں جان ہو گی وہ دیا رہ جائے گا
آج اگر گھر میں یہی رنگِ شبِ عشرت رہا　　　لوگ سو جائیں گے دروازہ کھلا رہ جائے گا

....

تمام عمر اسی احتیاط میں گزری　　　کہ آشیاں کسی شاخِ چمن پہ بار نہ ہو

....

گھروں میں اب تو باہر کے دھوئیں ہیں　　　کبھی باہر تھیں خوشبوئیں گھروں کی

....

کس سمت نکل گئے مسافر　　　آئے نہیں لوٹ کر سفر سے

سیف الدین سیف

سیف الدین نام، سیف تخلص۔ ۲۰؍ مارچ ۱۹۲۲ء کو امرتسر میں پیدا ہوئے۔(۵۱) ۱۹۳۹ء میں خاکسار تحریک میں شامل ہوئے اور دو برس قید کاٹی۔ رہا ہونے کے بعد بی-اے تک کالج میں تعلیم حاصل کی مگر امتحان نہ دے سکے۔ تقسیم ملک کے بعد لاہور میں آباد ہو گئے اور فلمی دنیا سے وابستگی اختیار کر لی۔ فلموں کے لیے بہت سے مقبول گیت لکھے اور فلم سازی بھی کی جس میں بہت کامیاب رہے۔ ۱۲؍ جولائی ۱۹۹۳ء کو لاہور میں انتقال کیا۔(۵۲)

'خمِ کاکل' کے نام سے سیف کا پہلا شعری مجموعہ ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ 'کفِ گل فروش' طویل وقفے کے بعد ۱۹۹۳ء میں منظرِ عام پر آیا۔ سیف نے غزل کے علاوہ کئی دیگر شعری اصناف میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور بعض مقبول نظمیں بھی لکھی ہیں لیکن ان کی شہرت غزل گو کی حیثیت سے ہوئی۔ ان کی غزل میں عشقیہ مضامین کی کثرت ہے اور ناکام محبت کا دکھ شعروں میں تاثیر پیدا کر دیتا ہے۔ سادگیِ بیان کے رسیا ہیں اور خیال کو کسی ایچ پیچ کے بغیر سہولت سے لکھ ڈالتے ہیں۔ الفاظ اور ٹکڑوں کی تکرار سے مصرعوں کو رواں دواں بنا دیتے ہیں۔ چند اشعار درج ذیل ہیں:

کوئی ایسا اہلِ دل ہو کہ فسانۂ محبت　　　میں اُسے سنا کے روؤں وہ مجھے سنا کے روئے

....

آج کی رات وہ آئے ہیں بڑی دیر کے بعد　　　آج کی رات بڑی دیر کے بعد آئی ہے

....

شاید تمھارے ساتھ بھی واپس نہ آ سکیں　　　وہ ولولے جو ساتھ تمھارے چلے گئے

سیف کے ہاں زندگی کے دیگر مسائل اور مصائب کو بھی اشعار کا روپ دیا گیا ہے:

بڑے خطرے میں ہے حسنِ گلستاں ہم نہ کہتے تھے　　　چمن تک آ گئی دیوارِ زنداں ہم نہ کہتے تھے

....

شور دن کو نہیں سونے دیتا　　　شب کو سناٹا جگا دیتا ہے
اس کی مرضی ہے وہ ہر راحت میں　　　رنج تھوڑا سا ملا دیتا ہے

....

مرنے والوں پہ سیف حیرت کیوں! | موت آسان ہو گئی ہوگی

بیدل حیدری

عبدالرحمٰن نام، بیدل حیدری تخلص۔ ۲۰/اکتوبر ۱۹۲۵ء کو غازی آباد (یو-پی) میں ولادت ہوئی۔(۵۴) خیام الہند حیدر دہلوی سے شرفِ تلمذ حاصل ہوا۔ قیام پاکستان کے بعد ملتان کے قریب قصبہ کبیروالہ (ضلع خانیوال) میں آباد ہو گئے۔ متعدد مقامی شعراء ان کے شاگرد بن گئے۔ پیشے کے لحاظ سے ہومیو پیتھ تھے۔ ۷/مارچ ۲۰۰۴ء کو کبیروالہ ہی میں انتقال کیا۔(۵۴)

شعری مجموعے: اوراقِ گل (۱۹۵۲ء)، پشت پہ گھر (۱۹۹۶ء)، ان کہی (۲۰۰۴ء)

بیدل حیدری نے شاعری کا آغاز کلاسیکی انداز میں کیا۔ دہلوی شاعری کے آخری نمائندہ شعراء یعنی تلامیذِ داغ کا عہد دیکھا اور شروع میں انھی کی پیروی کی لیکن پاکستان میں جب جدید غزل گو شعراء نے موضوعات اور اسالیب کے نئے تجربات شروع کیے تو بیدل حیدری نے جدید اندازِ غزل اختیار کر لیا اور اس میں بڑے کامیاب رہے۔ ان کی غزل کی علامتیں، تصویریں، تشبیہیں، استعارے وغیرہ ذاتی مشاہدے سے اخذ کیے گئے ہیں اور موضوعات میں سماج اور اس کے مسائل کی تصویر کشی بڑے منفرد اور دردمندانہ انداز میں کی گئی ہے۔ چند اشعار درج ذیل ہیں:

فاقوں سے تنگ آئے تو پوشاک بیچ دی | عریاں ہوئے تو شب کا اندھیرا پہن لیا

بھونچال میں کفن کی ضرورت نہیں پڑی | ہر لاش نے مکان کا ملبہ پہن لیا

....

بھوک چہروں پہ لیے چاند سے پیارے بچے | بیچتے پھرتے ہیں گلیوں میں غبارے بچے

سارے مظلوموں سے ناتا ہے ہمارا بیدل | سارے مظلوموں کے بچے ہیں ہمارے بچے

....

اس نے کل گاؤں سے جب رختِ سفر باندھا تھا | بچہ آغوش میں تھا پشت پہ گھر باندھا تھا

....

میرے آنگن میں تو گملے ہیں نہ انگور کی بیل | اے خزاں تجھ کو کسی اور کے گھر جانا تھا

ناصر کاظمی

ناصر رضا نام، ناصر کاظمی ادبی نام۔ انبالے میں پیدا ہوئے۔ تاریخ ولادت میٹرک کے سرٹیفکیٹ کے مطابق ۸/دسمبر ۱۹۲۵ء لیکن اپنی ڈائری میں یکم دسمبر ۱۹۲۳ء لکھی ہے۔(۵۵)

ان کے والد فوج میں صوبے دار میجر تھے۔ تبادلوں کی وجہ سے ناصر کاظمی نے ابتدائی تعلیم بریلی، نوشہرہ، پشاور اور انبالے میں حاصل کی۔ انبالے سے میٹرک کر کے اسلامیہ کالج لاہور سے ۱۹۴۵ء میں انٹرمیڈیٹ کیا۔ بی-اے میں داخل ہوئے مگر ادھورا چھوڑ کر انبالے واپس چلے گئے اور آبائی زمینوں کا بندوبست کرتے رہے۔(۵۶) تقسیم ملک کے وقت ۱۹۴۷ء میں پاکستان آئے اور لاہور میں آباد ہو گئے۔ پہلے معمولی ملازمتیں کیں۔ ادبی صحافت سے بھی تعلق جوڑنے کی کوشش کی مگر کامیابی نہ ملی۔ یکم اکتوبر ۱۹۵۲ء

سے مشہور ادبی رسالہ 'ہمایوں' لاہور کے مدیر مقرر ہوئے (۵۷) اور پانچ سال اس میں خدمات انجام دیں پھر رسالہ بند ہو گیا۔ ریڈیو پاکستان لاہور میں سٹاف آرٹسٹ کی حیثیت سے ۱۹۶۸ء تا ۱۹۷۲ء (وفات تک) کام کیا۔ اس سلسلے میں کلاسیکی شعراء پر کئی پروگرام تیار کر کے نشر کیے۔ ۲ر مارچ ۱۹۷۲ء کو علی الصباح معدے کے کینسر سے وفات پائی۔ (۵۸)

ناصر کاظمی کے مندرجہ ذیل شعری مجموعے شائع ہوئے۔

۱۔　برگِ نَے: اس کی پہلی اشاعت ۱۹۵۲ء میں ہوئی۔ بعد میں اضافوں کے ساتھ چھپتا رہا۔ ۱۹۵۷ء کے ایڈیشن کے بعد اضافوں کا سلسلہ بند کر دیا گیا۔

۲۔　دیوان: ناصر کاظمی کی وفات کے چند ماہ بعد ۱۹۷۲ء کے آخر میں شائع ہوا۔

۳۔　پہلی بارش: چوبیس مسلسل غزلوں کا دیوان۔ سالِ اشاعت ۱۹۷۵ء۔

۴۔　نشاطِ خواب: (۱۹۷۷ء) اس میں غزل کے سوا دیگر اصناف بھی ہیں۔

۵۔　سُر کی چھایا: (۱۹۸۱ء)، 'منظوم ڈراما'۔

ان مجموعوں کو 'کلیات ناصر کاظمی' کے عنوان سے یکجا کر دیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں متعدد کلاسیکی شعراء مثلاً ولی، میر، نظیر، انشاء وغیرہ کے انتخاب کیے۔ ہم عصر شعراء میں فراق گورکھپوری کا انتخاب کیا۔

ناصر کاظمی نے تقسیم برصغیر سے چند سال پہلے شعر گوئی شروع کر دی تھی لیکن ان کی طرف اہلِ ادب نے ۱۹۴۷ء کے بعد توجہ کی۔ اس وقت ترقی پسند تحریک ابھی عروج پر تھی، اقبال کی نظریاتی شاعری سے عقیدت انتہا پر تھی۔ غزل گوئی کی مقبولیت کم ہوتی محسوس ہو رہی تھی مگر ناصر کاظمی نے اس فضا میں غزل کی لے الاپنی شروع کی اور دیکھتے ہی دیکھتے نقادوں کے ساتھ ساتھ شاعری سے دلچسپی رکھنے والے بہت سے قارئین میں ان کے کلام کو پذیرائی حاصل ہونے لگی۔

'برگِ نَے' کی ابتدائی شاعری پر تقسیم کے دوران ہونے والے فسادات کے اثرات ہیں۔ قتل و غارت، تبادلۂ آبادی اور اپنے وطن کو ہمیشہ کے لیے چھوڑ کر اس کی اداس یادوں کو سینے سے لگانے کے احساسات نے لوگوں کو ان کے کلام کی طرف متوجہ کیا:

دیتے ہیں سراغ فصلِ گل کا　　شاخوں پہ جلے ہوئے بسیرے
منزل نہ ملی تو قافلوں نے　　رستے میں جما لیے ہیں ڈیرے
روداد سفر نہ چھیڑ ناصر　　پھر اشک نہ تھم سکیں گے میرے

....

شہر در شہر گھر جلائے گئے　　یوں بھی جشنِ طرب منائے گئے

....

دِلّی اب کے ایسی اجڑی گھر گھر پھیلا سوگ　　گلی گلی آباد تھی جن سے کہاں گئے وہ لوگ

ناصر کاظمی فطرتاً رومانی مزاج کے تھے۔ ماضی کی یادیں، مختلف شہروں میں گزارے ہوئے ایام، وہاں کے مناظر، افراد اور طرزِ بود و ماند ان کے جذبات و احساسات میں رچ بس کر شخصیت کا حصہ بن گئے تھے۔ عشق کے ایک دو ناکام تجربات اس پر مستزاد تھے۔ کلاسیکی شعراء میں وہ میر کے بہت مداح تھے۔ میر کو بھی کم و بیش اسی قسم کے حالات اور واردات سے واسطہ پڑا تھا۔ ان کے ہاں میر کی سی وسعت تو نہیں البتہ کئی اشعار اپنے گہرے تاثر کی وجہ سے میر کے کلام کی یاد دلاتے ہیں۔ تاہم وہ میر کی صدائے بازگشت نہیں:

بہاریں لے کے آئے تھے جہاں ہم　　وہ گھر سنسان جنگل ہو گئے ہیں

....

سینے میں امنگوں کا وہی شور ہے اب تک　　وہ شوخیِ یک جنبشِ لب یاد رہے گی

....

رونقیں تھیں جہاں میں کیا کیا کچھ　　لوگ تھے رفتگاں میں کیا کیا کچھ

....

آنکھوں میں چھپائے پھر رہا ہوں　　یادوں کے بجھے ہوئے سویرے

....

پرانی صحبتیں یاد آ رہی ہیں　　چراغوں کا دھواں دیکھا نہ جائے

''غمِ عشق اور غمِ ہجرت کے مداوے کی ایک صورت ناصر کی فطرت پسندی ہے۔ وہ فطرت پرست نہیں مگر فطرت کے ساتھ ہم کلام ہو کر اپنے جی کا بوجھ ضرور ہلکا کرنا چاہتا ہے۔ اسے پیڑوں، درختوں، شاخوں، پھولوں، جگنوؤں، چڑھتے سورج، ڈوبتے دن، صبح، شام، طائر نغمہ سرا، آبِ صفا، چاند، برسات، بہار، چمن اور اس قسم کے دوسرے مظاہر اور مناظرِ فطرت سے گفتگو کرنے میں لطف محسوس ہوتا ہے۔''(۵۹)

کیا زمانہ تھا کہ ہم روز ملا کرتے تھے　　رات بھر چاند کے ہمراہ پھرا کرتے تھے

....

دیکھتے دیکھتے تاروں کا سفر ختم ہوا　　سو گیا چاند مگر نیند نہ آئی مجھ کو

....

سب اپنے گھروں میں لمبی تان کے سوتے ہیں　　اور دور کہیں کوئل کی صدا کچھ کہتی ہے

....

شب کی تنہائیوں میں پچھلے پہر　　چاند کرتا ہے گفتگو ہم سے

پیاروں اور یاروں سے جدائی ان کی اداسی کا ایک بڑا سبب ہے:

یہاں اک شہر تھا شہرِ نگاراں　　نہ چھوڑی وقت نے اس کی نشانی

....

اٹھ گئے کیسے کیسے پیارے لوگ　　ہو گئے کیسے کیسے گھر خالی

....

اب وہ دریا نہ وہ بستی نہ وہ لوگ　　کیا خبر کون کہاں تھا پہلے

....

میں بھٹکتا پھرتا ہوں دیر سے یونہی شہر شہر نگر نگر　　کہاں کھو گیا مرا قافلہ کہاں رہ گئے مرے ہم سفر

....

پھر ساون رت کی پون چلی تم یاد آئے　　پھر پتوں کی پازیب بجی تم یاد آئے

ناصر کے کلام میں 'برگِ نَے' سے 'دیوان' تک غزلیات میں زیادہ تنوع نہیں اور نہ ہی خیالات کے واضح ارتقا کا کوئی سراغ ملتا ہے مگر اس کے باوجود تاثر کی گہرائی اور رومانی دکھ درد کے حقیقی احساسات اسے بڑا دل نشیں بنا دیتے ہیں۔ تاثیر کی ایک بڑی وجہ اسلوب کی بے ساختگی اور مصرعوں کی خوبصورت تراش خراش ہے۔ اس کی مثالیں اوپر درج کیے ہوئے اشعار میں ملاحظہ کی جا سکتی ہیں۔

'پہلی بارش' میں البتہ ناصر کاظمی نے ایک دلچسپ تجربہ کیا ہے۔ اس مجموعے کا ابتدائی خیال انھیں ۶۲-۱۹۶۱ء کے لگ بھگ آیا۔ ۱۹۶۳ء میں اس سلسلے کی چند غزلیں 'نیا دور' کراچی میں شائع ہوئیں۔ پھر انھیں خیال آیا کہ ان غزلیات کو اس طرح ترتیب دیا جا سکتا ہے کہ غزلوں کی 'غزلیت' بھی برقرار رہے مگر تمام غزلیات کو اس طرح مربوط کر دیا جائے کہ ایک عشقیہ کہانی بن جائے۔ گویا یہ صنفِ غزل میں مثنوی کی طرح کہانی لکھنے کی کوشش ہے چنانچہ 'پہلی بارش' کی چوبیس غزلوں سے ایک کہانی کا سراغ لگایا جا سکتا ہے۔ کہانی مختصر طور پر یہ ہے کہ ہیرو کو کسی نوجوان سے محبت ہو جاتی ہے۔ وہ نوجوان بھی ابتدا میں اس کا دوست بن جاتا ہے۔ اس کے ساتھ مختلف امصار و دیار کا سفر بھی کرتا ہے مگر اچانک کسی 'وہم' کی بنا پر قطعِ تعلق کر لیتا ہے اور یوں قصہ جلد ہی اختتام پذیر ہو جاتا ہے۔ پہلی بارش کا اسلوب بڑا بے ساختہ اور دلکش ہے۔ اس میں سے ایک 'غزل' درج ذیل ہے:

تو جب میرے گھر آیا تھا　　میں اک سپنا دیکھ رہا تھا
تیرے بالوں کی خوشبو سے　　سارا آنگن مہک رہا تھا
چاند کی دھیمی دھیمی ضو میں　　سانولا مکھڑا لَو دیتا تھا
تیری نیند بھی اُڑی اُڑی تھی　　میں بھی کچھ کچھ جاگ رہا تھا
میرے ہاتھ بھی سلگ رہے تھے　　تیرا ماتھا بھی جلتا تھا
دو روحوں کا پیاسا بادل　　گرج گرج کر برس رہا تھا
دو یادوں کا چڑھتا دریا　　ایک ہی ساگر میں گرتا تھا
دل کی کہانی کہتے کہتے　　رات کا آنچل بھیگ چلا تھا
رات گئے سویا تھا لیکن
تجھ سے پہلے جاگ اٹھا تھا

حمایت علی شاعر

حمایت علی نام، شاعر تخلص۔ ۱۴ر جولائی ۱۹۲۶ء کو اورنگ آباد (دکن) میں پیدا ہوئے۔(۶۰) اورنگ آباد سے میٹرک کر کے ریڈیو حیدر آباد (دکن) میں ملازم ہو گئے۔ سقوطِ حیدر آباد کے بعد کچھ دیر بمبئی میں رہے لیکن معاش کا بندوبست نہ ہو سکا۔ ۱۹۵۱ء میں پاکستان آ گئے اور ریڈیو پاکستان میں ملازمت کر لی۔ چندے کراچی میں قیام کیا پھر حیدر آباد (سندھ) ریڈیو سٹیشن پر ملازم رہے۔ حیدر آباد ہی سے انٹر اور بی-اے کے امتحانات پاس کیے۔ یہیں سے ۱۹۶۳ء میں ایم-اے (اردو) کیا۔(۶۱) سندھ یونیورسٹی (جام شورو) میں چند برس تدریس بھی کی۔ فلموں کے لیے گیت بھی لکھتے رہے۔ آج کل کراچی میں سکونت پذیر ہیں۔

شعری مجموعے آگ میں پھول (۱۹۵۶ء) اور مٹی کا قرض (۱۹۷۴ء) ہیں۔ بعد ازاں غزلوں اور نظموں کا ایک مجموعہ

'باروں کی آواز' بھی طبع ہوا۔

حمایت علی شاعر نے ترقی پسند شعراء سے استفادہ کیا اور ترقی پسندوں ہی کے انداز میں معاشرے کی ناہمواریوں کی عکاسی کی۔ علاوہ ازیں انسانی نفسیات کا مشاہدہ بھی ان کے اشعار میں ملتا ہے۔ غزل کا لہجہ متین ہے:

پھول ہیں کہ لاشیں ہیں باغ ہے کہ مقتل ہے　　شاخ شاخ ہوتا ہے دار کا گماں یارو

....

لٹا دیا ہے غمِ آب و تاب میں کیا کیا　　وگرنہ خواب تھے چشمِ پُر آب میں کیا کیا

....

ہر قدم پر نت نئے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں لوگ　　دیکھتے ہی دیکھتے کتنے بدل جاتے ہیں لوگ

شمع کی مانند اہلِ انجمن سے بے نیاز　　اکثر اپنی آگ میں چپ چاپ جل جاتے ہیں لوگ

....

کوئی آواز پا نہ بانگِ جرس　　کارواں اور اس قدر خاموش

....

نہ جانے یہ شبِ غم صبح تک کیا رنگ لائے گی　　نفس کے ساتھ اک تلوار سی چلتی ہے سینے میں

سلیم احمد

سلیم احمد یکم دسمبر ۱۹۲۷ء میں موضع کھیولی ضلع بارہ بنکی (یو-پی) میں پیدا ہوئے۔(۶۲) میرٹھ کالج سے میٹرک کیا۔ انٹر میں زیرِ تعلیم تھے کہ تقسیمِ ملک ہوگئی اور وہ کراچی میں آباد ہو گئے۔(۶۳) ۱۹۵۰ء میں ریڈیو پاکستان (کراچی) میں ملازم ہوئے۔ علاوہ ازیں روزنامہ 'جسارت' کراچی اور 'حریت' کراچی میں بھی کام کیا۔(۶۴) پاکستان ٹیلی ویژن میں بھی رہے اور وہاں سے ان کے کئی ڈرامے ٹیلی کاسٹ ہوئے۔ یکم ستمبر ۱۹۸۳ء کو انتقال کیا۔(۶۵)

سلیم احمد نے متفرق موضوعات پر لکھا ہے۔ بطورِ نقاد بھی انھوں نے خاصی ہلچل مچائی ہے۔ نئی نظم اور پورا آدمی، ادھوری جدیدیت، اقبال ایک شاعر، غالب کون وغیرہ تنقیدی کتابیں ہیں۔ ان کے چار شعری مجموعے بھی شائع ہوئے۔ بیاض (۱۹۶۶ء)، اکائی (۱۹۸۲ء)، چراغِ نیم شب (۱۹۸۵ء) اور مشرق۔ اسلام آباد سے ۲۰۰۳ء میں کلیاتِ سلیم احمد بھی شائع ہو چکا ہے۔

گو انھوں نے نظمیں بھی لکھی ہیں مگر سلیم احمد دراصل ایک جدید غزل گو ہیں۔ گزشتہ پچاس ساٹھ سال میں بہت سے شاعروں نے غزل کی زبان اور موضوعات کے دائرے کو وسیع کرنے کی کوشش میں ایسا ذخیرۂ الفاظ استعمال کرنا شروع کیا ہے کہ غزل کلاسیکی انداز سے بالکل مختلف ہوگئی ہے۔ اسے عموماً اینٹی غزل کہا جاتا ہے۔ اگرچہ سلیم احمد طریقۂ راسخہ کے مطابق بھی غزل کہنے کا سلیقہ رکھتے تھے مگر انھوں نے موضوع و زبان میں روایت کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیا ہے۔ وہ یگانہ چنگیزی سے بہت متاثر تھے۔ یگانہ کے ہاں بھی غیر مروجہ اور کھردرے الفاظ کا استعمال ملتا ہے مگر سلیم احمد حد سے گزر جاتے ہیں۔ بعض جگہ اس قسم کا انداز اپنا کر بہت اچھے شعر بھی نکال سکے ہیں:

یہ چاہا تھا کہ پتھر بن کے جی لوں　　سو اندر سے پگھلتا جا رہا ہوں

....

دل حسن کو دان دے رہا ہوں　　گاہک کو دکان دے رہا ہوں
شاید کوئی بندۂ خدا آئے　　صحرا میں اذان دے رہا ہوں

....

اتنی کاوش بھی نہ کر میری اسیری کے لیے　　تُو کہیں میرا گرفتار نہ سمجھا جائے

....

کب تلک الجھے ہوئے دھاگوں کو سلجھاتا رہوں　　زندگی دی ہے تو دے اس کو کوئی مفہوم بھی

تاہم یہ انداز بھی ہے:

تری جانب سے دل میں وسوسے ہیں　　یہ کُتے رات بھر بھونکا کیے ہیں

....

گانٹھتے ہیں پھٹے ہوئے جذبات　　ہو کے سید بنے سلیم چمار

....

یہی عیش ایک دن اہلِ ہوس کا خون چاٹے گا　　ابھی کچھ دن لگا رکھیں وہ اس کُتے کو روٹی پر

ساغر صدیقی

محمد اختر نام، ساغر صدیقی ادبی نام۔ ۱۹۲۸ء میں انبالے میں ولادت ہوئی۔ (۶۶) لڑکپن میں امرتسر چلے گئے اور لکڑی کی کنگھیاں بنانے لگے۔ (۶۷) باقاعدہ تعلیم حاصل کرنے کا موقع نہ ملا لیکن ذاتی کوشش سے مطالعہ کرتے رہے۔ امرتسر میں شاعری شروع کی اور مقامی مشاعروں کے مقبول شاعر بن گئے۔ تقسیمِ ملک کے بعد لاہور میں سکونت اختیار کر لی۔ فلموں کے لیے گیت لکھے لیکن جلد ہی چرس اور دیگر نشوں کی لت لگ گئی۔ بہت کمزور اور مفلوک الحال ہو گئے۔ مختلف عوارض کا شکار ہوئے خصوصاً فالج نے بالکل معذور کر دیا۔ ۱۹/جولائی ۱۹۷۴ء کو لاہور میں وفات پائی۔ (۶۸)

ساغر صدیقی کے کئی شعری مجموعے چھپے ہیں جن میں 'لوحِ جنوں'، 'شب آ گہی'، 'شیشۂ دل' اور 'غم بہار' وغیرہ شامل ہیں لیکن ناشروں نے بہت سا کلام ادھر اُدھر سے اکٹھا کر کے چھاپ دیا ہے اور مجموعوں میں غزلیات کی خاصی تکرار ہے۔

ساغر صدیقی کے ہاں رومان بھی ہے اور معاشرے کی اونچ نیچ کا مشاہدہ بھی۔ وہ ایک ایسے سماج کو ابھرتا ہوا دیکھنا چاہتے ہیں جو انسان دوستی سے بھرپور ہو اور ظلم و جبر و استحصال سے پاک ہو۔ چند شعر دیکھیے:

آج ٹوٹے ہوئے سپنوں کی بہت یاد آئی　　آج بیتے ہوئے ساون کو بہت یاد کیا

....

چراغ طور جلاؤ بڑا اندھیرا ہے　　ذرا نقاب اٹھاؤ بڑا اندھیرا ہے

....

ایک وعدہ ہے کسی کا جو وفا ہوتا نہیں　　ورنہ ان تاروں بھری راتوں میں کیا ہوتا نہیں

لیکن ساغر نے جن اشعار میں غم دوراں کی عکاسی کی ہے وہ زیادہ مشہور ہیں:

جس عہد میں لٹ جائے فقیروں کی کمائی　　اس عہد کے سلطان سے کچھ بھول ہوئی ہے

....

زندگی جبرِ مسلسل کی طرح کاٹی ہے | جانے کس جرم کی پائی ہے سزا یاد نہیں

....

بے وجہ تو نہیں ہیں چمن کی تباہیاں | کچھ باغباں ہیں برق و شرر سے ملے ہوئے

....

اب کے برس ہم گلشن والے اپنا حصہ پورا لیں گے | پھولوں کو تقسیم کریں گے کانٹوں کو تقسیم کریں گے

تنویر سپرا

تنویر سپرا کا نام محمد حیات اور شعری نام تنویر سپرا تھا۔ ۱۹۲۹ء میں ضلع جہلم کے قصبے دارا پور میں پیدا ہوئے۔(۶۹) جہلم کی ایک سگرٹ فیکٹری میں آئل مین (مزدور) تھے۔(۷۰) ۱۳ر دسمبر ۱۹۹۳ء کو اسلام آباد میں وفات پائی اور اپنے آبائی شہر میں دفن ہوئے۔(۷۱)

تنویر کا ایک شعری مجموعہ 'لفظ کھردرے' ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ ان کی غزل کا لہجہ روایتی غزل کے تناظر میں کھردرا ہے لیکن اشعار میں جذبے کی صداقت اور ندرت موجود ہے۔ انھوں نے بعض ایسے شعر کہے ہیں جو اپنی راست بیانی اور جدت کے سبب متاثر کرتے ہیں۔ وہ صحیح معنوں میں مزدور شاعر ہے۔(۷۲)

بیٹے کو سزا دے کے عجب حال ہوا ہے | دل پہروں مرا کرب کے دوزخ میں جلا ہے
عورت کو سمجھتا تھا جو مردوں کا کھلونا | اس شخص کو داماد بھی ویسا ہی ملا ہے
اے رات مجھے ماں کی طرح گود میں لے لے | دن بھر کی مشقت سے بدن ٹوٹ رہا ہے

....

کچھ اس قدر شدید تھا حملہ صداؤں کا | بلی فرار ہو گئی کووں کے شور سے

....

چھت کی کڑیاں جانچ لے دیوار و در کو دیکھ لے | مجھ کو اپنانے سے پہلے میرے گھر کو دیکھ لے

....

دن بھر تو بچوں کی خاطر میں مزدوری کرتا ہوں | شب کو اپنی غیر مکمل غزلیں پوری کرتا ہوں
آج بھی سپرا اس کی خوشبو مِل مالک لے جاتا ہے | میں لوہے کی ناف سے پیدا جو کستوری کرتا ہوں

امین راحت چغتائی

محمد امین بیگ، امین راحت چغتائی کی ولادت رنگون (برما) میں ۱۹۳۰ء میں ہوئی۔(۷۳) ایم-اے ایل-ایل-بی تک تعلیم پنجاب یونیورسٹی لاہور سے حاصل کی۔ جوانی میں ترقی پسند تحریک سے بہت لگاؤ رہا۔ اسلام آباد کے جاپانی سفارت خانے میں سالہا سال پریس ایڈوائزر رہے۔ ان دنوں اسلام آباد میں زندگی بسر کر رہے ہیں۔

شاعری کے مجموعے 'بندِ قبا'، 'بھید بھنور'، 'محراب توحید' اور 'بامِ اندیشہ' ہیں۔ وہ نظم نگار بھی ہیں اور غزل کے بھی پختہ شاعر

ہیں۔

ان کی شاعری زیادہ ترغمِ روزگار کی شاعری ہے۔ وہ دنیا کو تبدیل کرنے کی خواہش رکھتے ہیں اور دنیا سے جبر وتشدد، استحصال اور بے انصافی کوختم کرنے کے متمنی ہیں۔مصرعوں کی عمدہ تراش خراش کا ہنر جانتے ہیں:

جو دہائی دے رہا ہے کوئی سودائی نہ ہو　　اپنے ہی گھر میں کسی نے آگ دہکائی نہ ہو
میں شعاعِ مہر کا مارا سہی لیکن یہاں　　کون ہے یارو جو اس سورج کا شیدائی نہ ہو

....

میں تو دیوانہ ہوں اک سنگِ ملامت ہی سہی　　لیکن اتنا سوچ لو شیشے کے گھر میں کون ہے؟

اب کچھ عرصے سے ان کے ہاں غم روزگار کے علاوہ بھی کئی موضوعات نظر آتے ہیں:

مجھے اس کی مہک برسوں تک آئی　　یہ پہلو کے مکاں میں جو مکیں تھا
وہ میلا لوٹ کر چلتا بنا ہے　　جو آہو چشم تھا اور سرگیں تھا

محبوب خزاں

محمد محبوب نام، شعری نام محبوب خزاں۔ یکم جولائی ۱۹۳۰ء کو ضلع بلیہ یو-پی کے ایک قصبے چندائر میں پیدا ہوئے۔(۷۴) ۱۹۴۸ء میں گورکھپور سے بی-اے کیا۔۱۹۵۲ء میں سی ایس پی کر کے آڈٹ اینڈ اکاؤنٹس ڈپارٹمنٹ میں تقرر ہوا۔ترقی کرتے کرتے صوبہ سندھ کے اکاؤنٹنٹ جنرل ہو گئے(۷۵) اور اسی عہدے سے ۱۹۹۰ء میں ریٹائر ہو کر کراچی میں سکونت اختیار کر لی۔(۷۶)

'اکیلی بستیاں' کے نام سے ایک ہی شعری مجموعہ شائع ہوا ہے۔(۷۷)

محبوب خزاں نے غزل کے اسالیب وموضوعات میں اس قسم کی توڑ پھوڑ نہیں کی جس کے لیے بعض معاصر غزل گو معروف ہیں تاہم انھوں نے اشعار میں منفرد موضوعات کو متوازن اسلوب کے ساتھ پیش کیا ہے۔

حال ایسا نہیں کہ تم سے کہیں　　ایک جھگڑا نہیں کہ تم سے کہیں

....

دنیا کے رنگ جھیلیے کمرے میں بیٹھ کر　　کھڑکی کے پاس جائیے حسرت خریدیے

....

دیکھتے ہی بے نیازانہ گزر سکتے نہیں　　کتنے جیتے اس لیے ہوں گے کہ مر سکتے نہیں

....

اب یہ توجہ ہے کیوں میرے شب و روز پر　　اپنے شب و روز سے آپ کو فرصت ہے کیا

....

بھنور سے جی تو گھبراتا ہے لیکن کیا کیا جائے　　طوافِ موجِ کم رفتار بھی کرتے نہیں بنتا

....

سادہ کاری ، کئی پرت کئی رنگ　　سادگی اک ادائے سادہ نہیں

....

ایک محبت کافی ہے　　باقی عمر اضافی ہے

قابل اجمیری

عبدالرحیم قابل اجمیری ۲۷/اگست ۱۹۳۱ء کو اجمیر میں پیدا ہوئے۔(۷۸) خواجہ معین الدین چشتی اجمیری کے مزار کے پاس ان کا گھر تھا۔ وہاں قوالیاں سن سن کر موزونیِ طبع پیدا ہوئی اور لڑکپن ہی میں شعر کہنے لگے۔(۷۹) چند سال سکول میں تعلیم حاصل کی اور فارسی زبان کی تحصیل گھر پر کی۔ قیامِ پاکستان کے بعد حیدرآباد (سندھ) میں سکونت اختیار کی۔ معمولی ملازمتیں کیں۔ تپ دق کا شکار ہو کر ۳/اکتوبر ۱۹۶۲ء کو حیدرآباد میں وفات پائی۔(۸۰) انتقال کے بعد شعری مجموعے دیدۂ بیدار، خونِ رگِ جاں اور باقیاتِ قابل شائع ہوئے۔ فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

> ''ان کے یہاں چونکا دینے والے شعر ملتے ہیں جو اُن کی سوجھ بوجھ اور فنی دست رس کا پتہ دیتے ہیں۔ ان میں شعر کہنے کی فطری صلاحیتیں بدرجۂ اتم موجود ہیں اور اگر زندگی نے ان کا ساتھ دیا تو وہ ہمارے شعری ادب میں گراں قدر اضافہ کریں گے۔''(۸۱)

لیکن قابل اکتیس سال کی عمر میں انتقال کر گئے۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

راستہ ہے کہ کٹتا جاتا ہے　　فاصلہ ہے کہ کم نہیں ہوتا
وقت کرتا ہے پرورش برسوں　　حادثہ ایک دم نہیں ہوتا

....

ان کی محفل میں بیٹھ کر دیکھو　　زندگی کتنی خوبصورت ہے

....

دل کی وادی میں چاندنی کی طرح　　پھیلتی جا رہی ہے تیری یاد

....

کسی کی زلف پریشاں کسی کا دامن چاک　　جنوں کو لوگ تماشا بنائے پھرتے ہیں

....

کوئی احسان کر کے قابل پر　　دوستی کی سزا نہ دے جانا

احمد فراز

احمد فراز کا نام احمد شاہ ہے۔ احمد فراز ادبی نام ہے۔ ۱۴/جنوری ۱۹۳۱ء کو نوشہرہ میں پیدا ہوئے۔(۸۲) آبائی وطن کوہاٹ ہے۔ فراز نے پشاور یونیورسٹی سے ایم-اے (اردو) اور ایم-اے (فارسی) کے امتحانات میں کامیابی حاصل کی۔(۸۳) پہلے ریڈیو پاکستان میں ملازمت کی پھر اسلامیہ کالج پشاور میں کچھ عرصہ لیکچرار رہے۔ بعد ازاں مختلف نمایاں اور ممتاز عہدوں پر کام کیا۔ پاکستان نیشنل سنٹر کے ڈائریکٹر، اکیڈمی ادبیات پاکستان کے چیئرمین اور نیشنل بک فاؤنڈیشن کے سربراہ رہے۔ ۲۶/اگست ۲۰۰۸ء کو وفات پائی۔(۸۴) اور اسلام آباد میں تدفین ہوئی۔

فراز کے مندرجہ ذیل چودہ شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں:

تنہا تنہا، دردِ آشوب، نایافت، جاناں جاناں، شب خوں، مرے خواب ریزہ ریزہ، بے آواز گلی کوچوں میں، نابینا شہر میں آئینہ، پس اندازِ موسم، سب آوازیں میری ہیں، خواب گل پریشاں ہے، بودلک، غزل بہانہ کروں، اے عشق جنوں پیشہ۔

ضخیم کلیات 'شہرِ سخن آراستہ ہے' کے نام سے ۲۰۰۴ء میں اسلام آباد سے شائع ہو چکا ہے۔

فراز ترقی پسند شعراء کے دوسرے دور سے تعلق رکھتے ہیں جب یہ تحریک انفرادی طور پر باقی رہ گئی تھی۔ دورِ اوّل کے ترقی پسند شعراء مثلاً فیض اور ساحر لدھیانوی کے انداز میں ان کے ہاں رومانی اور ترقی پسند رجحانات ساری شاعری میں پھیلے ہوئے ہیں۔ فراز نے بہت سی نظمیں بھی لکھی ہیں جن پر زیادہ فیض اور کم تر ساحر اور راشد کے اثرات ہیں مگر ان کی مقبولیتِ عام کا سبب ان کی غزلیات ہیں۔

فراز کی غزلیات میں سادگی اور بے ساختگی ہے۔ ان کے ہاں مصرعے خوبصورت اور ترنم سے بھرپور ہوتے ہیں۔ عشق کے بار بار دہرائے ہوئے مضامین کو وہ متعدد مقامات پر نیا پن بخش دیتے ہیں۔ ان کی عشقیہ شاعری محض تخیلی نہیں بلکہ اس میں سچائی اور واقعیت ہے:

رنجش ہی سہی دل ہی دکھانے کے لیے آ　　　آ پھر سے مجھے چھوڑ کے جانے کے لیے آ

....

سنا ہے بولے تو باتوں سے پھول جھڑتے ہیں　　　یہ بات ہے تو چلو بات کر کے دیکھتے ہیں

....

اب کے ہم بچھڑے تو شاید کبھی خوابوں میں ملیں　　　جس طرح سوکھے ہوئے پھول کتابوں میں ملیں
تو خدا ہے نہ مرا عشق فرشتوں جیسا　　　دونوں انساں ہیں تو کیوں اتنے حجابوں میں ملیں

....

یہی دل تھا کہ ترستا تھا مراسم کے لیے　　　اب یہی ترکِ تعلق کے بہانے مانگے

....

ہمیشہ کے لیے مجھ سے بچھڑ جا　　　یہ منظر بارہا دیکھا نہ جائے

....

عجیب رت تھی کہ ہر چند پاس تھا وہ بھی　　　بہت ملول تھا میں بھی اداس تھا وہ بھی

....

میں تیرا نام نہ لوں پھر بھی لوگ پہچانیں　　　کہ آپ اپنا تعارف ہوا بہار کی ہے

....

اپنی بانہوں میں سمٹ آئی تھی وہ قوسِ قزح　　　لوگ تصویر ہی کھینچا کیے انگڑائی کی

فراز کی غزل میں ترقی پسند شاعری کے عام موضوعات جگہ جگہ موجود ہیں جن میں طبقاتی تفاوت، عام لوگوں کا استحصال، معاشرے کا دوغلا پن اور آنے والے اچھے دنوں کی طرف اشارے کیے گئے ہیں مگر اس سے بڑھ کر ان کی غزل میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں زندگی کے ایسے پہلوؤں کی طرف اشارے کیے گئے ہیں جو انسان کے ازلی اور ابدی رجحانات کا اظہار ہیں یا آفاقی صداقتیں ہیں:

راستے بھر کی رفاقت بھی بہت ہے جانِ من　　ورنہ منزل پر پہنچ کر کون کس کا آشنا

....

آج ہم دار پہ کھینچے گئے جن باتوں پر　　کیا عجب کل وہ زمانے کو نصابوں میں ملیں

....

گو دکھی دل کو بہت ہم نے بچایا لیکن　　جس جگہ زخم ہوں واں چوٹ سوا لگتی ہے

....

ہم نہ ہوتے تو کسی اور کے چرچے ہوتے　　خلقتِ شہر تو کہنے کو فسانے مانگے

....

اب اگلے زمانے کے ملیں لوگ تو پوچھیں　　جو حال ہمارا ہے تمھارا بھی کبھی تھا

....

جی میں جو آتی ہے کر گزرو کہیں ایسا نہ ہو　　کل پشیماں ہوں کہ کیوں دل کا کہا مانا نہیں

گزشتہ نصف صدی کے غزل گو شعراء میں فراز کو جو قبولِ عام ملا ہے۔ وہ بہت کم شعراء کو نصیب ہوا ہے۔

جون ایلیا

نام سید جون اصغر نقوی اور ادبی نام جون ایلیا تھا۔ ۱۴ر دسمبر ۱۹۳۱ء کو امروہہ میں پیدا ہوئے۔ (۸۵) ان کا تعلق ایک علمی اور ادبی گھرانے سے تھا۔ بھائیوں میں سید محمد تقی اور رئیس امروہوی معروف ہیں۔

ابتدائی تعلیم مدرسوں میں حاصل کی۔ عربی اور فارسی کے علاوہ منقولات و معقولات میں بھی سندیں حاصل کیں۔ (۸۶) تقسیمِ ہند کے بعد کراچی میں سکونت اختیار کر لی۔ مختلف ملازمتیں کیں، تدریس سے بھی وابستہ رہے۔ ترقی اردو بورڈ کراچی میں لغت نویس کی حیثیت سے کام کیا۔ جون ایلیا نے بے قاعدگی سے زندگی بسر کی۔ صحت نے جواب دے دیا۔ ۸ر نومبر ۲۰۰۲ء کو دنیا سے رخصت ہو گئے۔ (۸۷)

انھوں نے نثر میں متفرق موضوعات پر بہت کچھ لکھا ہے لیکن ان کی اصل شہرت بطورِ غزل گو ہے۔ ان کے مندرجہ ذیل شعری مجموعے چھپ چکے ہیں: 'شاید' (۱۹۹۰ء)، 'یعنی' (۲۰۰۳ء)، 'گماں' (۲۰۰۴ء)، 'لیکن' (۲۰۰۶ء) اور 'گویا' (۲۰۰۸ء)۔

ان کی غزل گوئی کے بارے میں 'وقار احمد رضوی' کی رائے ملاحظہ ہو:

> ''ان کی غزلیں سادہ ہیں مگر سپاٹ نہیں۔ انھوں نے زبان و بیان کے سرمائے سے کام لے کر نئے محسوسات و تجربات کو غزل میں سمویا ہے۔ ان کی غزلوں میں شائستہ کلامی اور نازک مزاجی ہے ... جون ایک حساس غزل گو شاعر ہیں۔ فرد اور معاشرے کے باہمی رشتوں سے آگاہی ان کی غزل کی جان ہے۔ ان کی غزلیہ شاعری وجدان و شعور کی شاعری ہے۔'' (۸۸)

غزل کے چند اشعار:

نیا اک ربط پیدا کیوں کریں ہم　　بچھڑنا ہے تو جھگڑا کیوں کریں ہم

خموشی سے ادا ہو رسمِ دوری　　کوئی ہنگامہ برپا کیوں کریں ہم

....

خود کو دنیا سے مختلف جانا　　آ گیا تھا مرے گمان میں کیا
یہ مجھے چین کیوں نہیں پڑتا　　ایک ہی شخص تھا جہان میں کیا

....

ہے کچھ ایسا کہ جیسے یہ سب کچھ　　اب سے پہلے بھی ہو چکا ہے کہیں

....

اب جو رشتوں میں بندھا ہوں تو کھلا ہے مجھ پر　　کب پرند اڑ نہیں پاتے ہیں پروں کے ہوتے

....

ستم شعار نشانے تلاش کرتے ہیں　　کرو گلہ تو بہانے تلاش کرتے ہیں
حقیقتیں کہ ہیں سنگیں انھیں بھلانے کو　　حقیقتوں میں فسانے تلاش کرتے ہیں

شہزاد احمد

شہزاد احمد نام، شہزاد تخلص۔ کئی سال شہزاد احمد شہزاد کے نام سے لکھا کرتے تھے۔ وہ ۱۶/ اپریل ۱۹۳۲ء کو امرتسر میں پیدا ہوئے۔(۸۹) قیامِ پاکستان کے بعد لاہور آ گئے۔ یہیں میٹرک، انٹر اور بی-اے کے امتحانات میں کامیابی حاصل کی۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے ۱۹۵۲ء میں نفسیات میں ایم-اے کیا، پھر ۱۹۵۵ء میں فلسفے میں ایم-اے کی ڈگری لی۔ مختلف ملازمتیں کیں، تھل ڈیولپمنٹ اتھارٹی میں اسسٹنٹ ڈائرکٹر پبلک ریلیشنز رہے۔ ۱۹۷۵ء میں روٹی کارپوریشن کے ڈائرکٹر کی حیثیت سے کام کیا۔ ۲۰۰۶ء سے وفات تک مجلسِ ترقی ادب لاہور کے ناظم رہے۔ یکم اگست ۲۰۱۲ء کو لاہور میں وفات پائی۔

شہزاد احمد بڑے زود گو شاعر ہیں۔ اب تک ان کے تقریباً پندرہ شعری مجموعے چھپ چکے ہیں جن کے نام اور سالِ اشاعت درجِ ذیل ہیں:

صدف (۱۹۵۸ء)، جلتی بجھتی آنکھیں (۱۹۷۰ء)، ادھ کھلا دریچہ (۱۹۷۷ء)، خالی آسان (۱۹۸۵ء)، بکھر جانے کی رُت (۱۹۸۷ء)، ٹوٹا ہوا پل (۱۹۹۳ء)، کون اُسے جاتا دیکھے (۱۹۹۴ء)، پیشانی میں سورج (۱۹۹۵ء)، اترے مری خاک پر ستارہ (۱۹۹۷ء)، معلوم سے آگے (۱۹۹۷ء)، اندھیرا دیکھ سکتا ہے (۱۹۹۹ء)، ایک چراغ اور بھی (۲۰۰۴ء)، آنے والا کل (۲۰۰۸ء)، مٹی جیسے لوگ، جاگن والی رات ــــ [پنجابی شاعری] (۱۹۹۶ء)۔

'دیوار پر دستک' کے زیرِ عنوان کلیات ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا جس میں پہلے پانچ مجموعے شامل ہیں۔ علاوہ ازیں انھوں نے مختلف علوم وفنون کی کتابوں کے تراجم بھی کیے ہیں۔

شہزاد نے نظمیں بھی کہی ہیں لیکن ان کی اہمیت غزل گو کی حیثیت سے ہے چونکہ شہزاد وسیع المطالعہ شخص ہیں اور فلسفے کے علاوہ جدید سائنس سے بھی شغف رکھتے ہیں اس لیے ان کے موضوعات میں تنوع ہے۔ رومانی مضامین کے علاوہ وہ انسانی ذہن میں اٹھنے والے سوالات کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور سوسائٹی کو درپیش موجودہ مسائل کی طرف بھی التفات کرتے ہیں۔ فرد اور معاشرے کی نفسیات سے آگاہ ہونے کے ساتھ ساتھ سیاسی اور ہنگامی تبدیلیوں کو بھی علامتی اور استعاراتی انداز میں شعر کا روپ دیتے ہیں۔ ان

کا اسلوب بعض دوسرے ہمعصروں کی طرح باغیانہ نہیں بلکہ کلاسیکی شاعری سے کچھ مشابہت رکھتا ہے۔ کہیں کہیں جدتِ الفاظ و تراکیب سے بھی کام لیا ہے۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں ان کے کلام کی بعض نمایاں خوبیاں موجود ہیں:

آنکھ رکھتے ہو تو اس آنکھ کی تحریر پڑھو — منہ سے اقرار نہ کرنا تو ہے عادت اس کی

....

شور ایسا ہے کہ آتی نہیں اپنی آواز — دھوپ اتنی ہے کہ کچھ بھی نہیں دیکھا میں نے

....

یار ہوتے تو مجھے منہ پہ برا کہہ دیتے — بزم میں میرا گلہ سب نے کیا میرے بعد

....

میں کہ خوش ہوتا تھا دریا کی روانی دیکھ کر — چونک اٹھا ہوں گلی کوچوں میں پانی دیکھ کر

....

میں اکیلا ہوں یہاں میرے سوا کوئی نہیں — چل رہا ہوں اور میرا نقشِ پا کوئی نہیں

....

گھر جلا لیتا ہے خود اپنے ہی انوار سے تو — کاٹ دیتا ہے زمیں سایۂ دیوار سے تُو

....

ذہن کے پردوں پہ منزل کے ہیولے نہ بنا — غور سے دیکھتا جا راہ میں آتا کیا ہے

ظفر اقبال

ظفر اقبال ۲۷ رستمبر ۱۹۳۲ء کو بہاول نگر میں پیدا ہوئے۔(۹۰) پہلے بہاول نگر میں کئی سال تعلیم حاصل کی۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے ۱۹۵۰ء میں بی-اے کیا۔ پھر پنجاب یونیورسٹی لاء کالج لاہور سے ایل-ایل-بی کی ڈگری لی اور اوکاڑے میں وکالت شروع کر دی۔(۹۱) چند سال کے بعد لاہور آ گئے۔ کچھ عرصہ اردو سائنس بورڈ لاہور کے ڈائرکٹر رہے۔ اب کئی سال سے خرابیِ صحت کی بنا پر گھر ہی میں وقت گزارتے ہیں۔ شاعری کے علاوہ ظفر اقبال نے کئی اخباروں کے لیے کالم بھی لکھے ہیں جن کا سلسلہ اس وقت بھی جاری ہے۔

ظفر اقبال بڑی سہولت سے شعر کہتے ہیں۔ طویل غزلیں لکھنے کا شوق ہے۔ علاوہ ازیں ایک ہی بحر میں قافیہ اور ردیف بدل کر بہت سے شعر کہہ ڈالتے ہیں۔ وہ اردو کے چند زود گو شعراء میں شمار کیے جا سکتے ہیں، ان کے مندرجہ ذیل شعری مجموعے طبع ہو چکے ہیں:

آب رواں، گلافتاب، رطب و یابس، غبار آلود سمتوں کا سراغ، سرِ عام، عیب و ہنر، وہم وگماں، اطراف، ہے ہنومان، تفاوت، ترتیب، تماشا۔

'اب تک' کے نام سے کلیات کی تین جلدیں چھپ چکی ہیں جن میں مندرجہ بالا مجموعے شامل ہیں۔ علاوہ ازیں چند مجموعے پنجابی شاعری کے بھی شائع ہوئے ہیں۔ ظفر اقبال نے غزل میں بہت سے تجربے کیے ہیں۔ پہلا مجموعہ 'آبِ رواں' زیادہ تجرباتی نہیں

تھا اس لیے اسے زیادہ پذیرائی ملی۔ بعد میں انھوں نے 'اینٹی غزل' غزل کہی، جس میں نئے موضوعات کے علاوہ اسلوب کے بہت سے تجربات کیے۔ مروجہ زبان سے بغاوت کرتے ہوئے ایسے الفاظ استعمال کیے جو دوسرے غزل گو شاعر استعمال کرنے سے گریزاں تھے۔ یہاں تک کہ کئی جگہ زبان کے قواعد کی پروا کیے بغیر شعوری طور پر ان کو توڑنے کی کوشش کی۔ زبان کی اس توڑ پھوڑ نے ردِعمل کو بھی جنم دیا اور اس سے تحفظات کا اظہار بھی کیا گیا لیکن بعض اہم نقادوں نے ان کے اس رویے کا دفاع بھی کیا۔

وہ غزل گو شعراء کے عمومی موضوعات اور اسالیب کی تکرار نہیں کرتے۔ انھوں نے بلا خوف ایسے تجربات کیے ہیں جو بعض جگہ کامیاب نہیں کہے جا سکتے مگر جہاں کامیاب ہوتے ہیں، وہاں قاری کو پوری طرح متحیر کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

ان کے کلام میں معاشرے پر تنقید کی گئی ہے اور معاشرے کے منفی پہلوؤں پر کہیں راست انداز میں اور کہیں طنز و ظرافت و ہجو کے طرز میں چوٹیں کی گئی ہیں۔ بہر حال مجموعی طور پر ظفر اقبال عصرِ حاضر کے اہم غزل گو شعراء میں ہیں۔ ان کے کئی اشعار بے حد مقبول ہو گئے ہیں:

مجھ سے چھڑوائے مرے سارے اصول اس نے ظفر　　کتنا چالاک تھا مارا مجھے تنہا کر کے

....

یہاں کسی کو بھی کچھ حسبِ آرزو نہ ملا　　کسی کو ہم نہ ملے اور ہم کو تُو نہ ملا

....

دل کا یہ دشت عرصۂ محشر لگا مجھے　　میں کیا بلا ہوں رات بڑا ڈر لگا مجھے

....

جھوٹ بولا ہے تو قائم بھی رہو اس پر ظفر　　آدمی کو صاحبِ کردار ہونا چاہیے

معاشرے کے امراض کا مداوا کرنے کی شدید خواہش ظفر اقبال کے دل میں موجود ہے:

تھوڑی سی اس زمین پہ رم جھم کا ہے سوال　　چھوٹی سی آسماں پہ دھنک مانگتے ہیں لوگ

....

باقی ابھی کتنا ہے بدی کا یہ سمندر　　ہوں کب سے رواں اور کنارہ نہیں آیا

....

میں چپ رہوں تو ظفر میری موت ہے اس میں　　یہی فغاں تو مری جاں ہے پُر اثر نہ سہی

....

پرانے ظلم میں لذت نہیں ہمارے لیے　　ہم اپنے سر پہ نیا آسماں بناتے ہیں

ظفر اقبال نے 'گلافتاب' اور 'رطب و یابس' میں زبان کی توڑ پھوڑ کے ذریعے جنسی کیفیات کو کہیں ڈھکے چھپے اور کہیں واضح انداز میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی ظفر اقبال کی شاعرانہ حیثیت کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> ''ظفر اقبال کی غزل پڑھ کر ایک نامیاتی جوش، ایک تخلیقی آبشار کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی غزل کی سب سے بڑی (یا سب سے نمایاں) خوبی اس کا وفور، اس کی کثرت، اس کی ہما ہمی اور بھرا پُرا پن (Plentitude) ہے... وہ ہمارے زمانے کے سب سے قادر الکلام شاعر ہیں۔''(۹۲)

محسن بھوپالی

۲۹ر ستمبر ۱۹۳۲ء کو ہوشنگ آباد (نزد بھوپال) میں پیدا ہوئے۔(۹۳) نام عبدالرحمٰن تھا۔ ۱۹۴۷ء میں لاڑکانہ (سندھ) میں آئے۔ پھر کراچی چلے گئے جہاں سے انجینئرنگ کا ڈپلوما حاصل کر کے محکمہ تعمیرات سندھ میں ملازم ہو گئے اور یہیں سے ریٹائر ہوئے۔ ایم-اے (اردو) اور ایم-اے (صحافت) کے امتحانات بھی پاس کیے۔ ۱۶ر جنوری ۲۰۰۷ء کو کراچی میں وفات پائی۔(۹۴)

محسن کے متعدد شعری مجموعے شائع ہوئے جن میں سے چند ایک کے نام یہ ہیں: 'شکستِ شب'، 'جستہ جستہ' (قطعات)، 'نظمانے'، 'روشنی تو دیے کے اندر ہے' وغیرہ۔ محسن نے کئی اصناف میں شاعری کی ہے لیکن ان کی زیادہ شہرت قطعہ نگاری اور غزل گوئی کی وجہ سے ہے۔ وہ دورِ دوم کے ترقی پسند شاعر تھے۔ اس دور کے ترقی پسندوں کے ہاں سماجی موضوعات کے ساتھ ساتھ ذات کا آشوب بھی شامل ہو گیا ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

زیست ہمسائے سے مانگا ہوا زیور تو نہیں　　ایک دھڑکا سا لگا رہتا ہے کھو جانے کا

....

نیرنگیِ سیاست دوراں تو دیکھیے　　منزل انھیں ملی جو شریکِ سفر نہ تھے

....

جب بھی سچ بولتے بچوں پہ نظر پڑتی ہے　　یاد آ جاتا ہے بے ساختہ بچپن اپنا

....

سماعتوں کو بھی عادت نہیں رہی محسن　　جو بات حق ہو اسے برملا نہ کہہ دینا

....

بنا لیا ہے انھیں پھر سے ناخدا ہم نے　　جو چھوڑ آئے تھے گرداب میں سفینوں کو

رشید کامل

عبدالرشید، رشید کامل، ۱۹۳۲ء میں ضلع بجنور کے ایک قصبے منڈ میں پیدا ہوئے۔(۹۵) ۱۹۴۷ء میں پاکستان آئے۔ لاہور میں کئی سال کلرک کے طور پر حکومتِ پنجاب میں کام کرتے رہے۔ ۲۶ر مئی ۱۹۹۷ء کو لاہور میں وفات پائی۔(۹۶)

دو شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ 'صحیفہ' (۱۹۷۴ء)، 'آتش زیر پا' (۱۹۹۲ء)۔ رشید کامل غزل کے عمدہ شاعر تھے۔ مفلوک الحال لیکن قناعت پسند تھے۔ کلام میں درد اور اثر ہے:

میرا حصہ بھی تونگر ہی کو دے دیتا ہے　　کتنا فیاض ہے تُو شان تری یکتا ہے

جس سے الفت تھی کبھی مجھ کو جنوں کی حد تک　　جس سے نفرت ہوئی جاتی ہے یہی دنیا ہے

....

میں کہ تھا اک خاک کا پتلا بنامِ زندگی　　رکھ دیا تو نے لہو میں اک شرارا کس لیے

....

وہ دن نظر آتا ہے رشید اب بھی بہت دور　　جس دن کے لیے ہم نے گنوایا ہے بہت کچھ

رام ریاض

ریاض احمد نام، شعری نام رام ریاض۔ ۱۳ر جنوری ۱۹۳۳ء کو پانی پت میں پیدا ہوئے (۹۷) تقسیمِ ہند کے بعد جھنگ شہر میں آباد ہوئے۔ گورنمنٹ کالج جھنگ میں بی-اے کے طالبِ علم رہے۔ خاندانی منصوبہ بندی کے محکمے میں ملازمت کی۔ ۷ر ستمبر ۱۹۹۰ء کو جھنگ شہر میں وفات پائی۔ (۹۸) دو شعری مجموعے 'پیڑ اور پتے' اور 'ورقِ سنگ' ان کی زندگی میں اشاعت پذیر ہوئے۔ اچھی غزل کہتے تھے اور مروجہ مضامین سے ہٹ کر تلاش مضمون کی کوشش کرتے تھے:

پتھر کی طرح تم نے مرا سوگ منایا　　دامن نہ کبھی چاک کیا بال نہ کھولے

....

کھیتوں میں پھر سرسوں کی رت آ پہنچی　　آج تجھے بن دیکھے پورا سال ہوا

....

لوگ بڑے ہمدرد زمانہ اچھا ہے　　پھر بھی یارو زخم چھپانا اچھا ہے
اتنا زیادہ خون کہاں سے لاؤ گے　　بیماروں کو زہر پلانا اچھا ہے

اطہر نفیس

اطہر علی خاں، اطہر نفیس ۲۲ر فروری ۱۹۳۳ء کو علی گڑھ میں پیدا ہوئے۔ (۹۹) وہیں سے میٹرک کیا۔ ۱۹۴۸ء میں کراچی آ گئے۔ اخبار 'جنگ' کے آڈٹ ڈپارٹمنٹ میں رہے۔ کالم بھی لکھے۔ کراچی یونیورسٹی سے ایم-اے اردو اور ایم-اے فارسی کے امتحانات پاس کیے۔ (۱۰۰) جناح کالج کراچی میں تدریس بھی کی۔ ۲۱ر اپریل ۱۹۸۰ء کو کراچی میں وفات پائی۔ (۱۰۱)

'کلام' کے نام سے ایک شعری مجموعہ ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔ وہ بنیادی طور پر غزل گو ہیں اور عشقیہ مضامین کو پُر تاثیر انداز میں الفاظ کا جامہ پہناتے ہیں۔ تنہائی پسندی نے ان کی رومانی شاعری کو زیادہ موثر بنا دیا ہے۔ چند مثالیں:

وہ عشق جو ہم سے روٹھ گیا اب اس کا حال بتائیں کیا
کوئی مہر نہیں کوئی قہر نہیں پھر سچا شعر سنائیں کیا
اک آگ غمِ تنہائی کی جو سارے بدن میں پھیل گئی
جب جسم ہی سارا جلتا ہو پھر دامنِ دل کو بچائیں کیا

....

راہِ وفا دشوار بہت تھی تم کیوں میرے ساتھ آئے　　پھول سا چہرہ کمھلایا اور رنگِ حنا پامال ہوا

....

کون سمجھے گا مری تنہائیوں کے کرب کو　　پوچھنے والوں سے کترا کر گزر جاتا ہوں میں

....

اک صورت دل میں سمائی ہے اک شکل ہمیں پھر بھائی ہے
ہم آج بہت سرشار سہی پر اگلا موڑ جدائی ہے

احمد مشتاق

مشتاق احمد نام، ادبی نام احمد مشتاق۔ یکم مارچ ۱۹۳۳ء کو امرتسر میں پیدا ہوئے۔(۱۰۲) تقسیم ملک کے بعد لاہور میں سکونت اختیار کی۔ چارٹرڈ بینک لاہور میں سالہا سال ملازمت کرتے رہے۔ ۱۹۶۶ء میں پرائیویٹ امیدوار کی حیثیت سے ایم-اے (اردو) کیا۔(۱۰۳) بینک کی ملازمت ترک کر کے ریاست ہائے متحدہ (امریکہ) چلے گئے اور وہیں ہیوسٹن میں مقیم ہیں۔(۱۰۴)

شاعری کے دو مختصر سے مجموعے 'مجموعہ' (۱۹۶۷ء) اور 'گردِ مہتاب' (۱۹۸۱ء) شائع ہو چکے ہیں۔ ۲۰۰۴ء میں کلیات بھی چھپ چکا ہے جس میں بیشتر کلام وہی ہے جو ان مجموعوں میں موجود ہے لیکن کچھ اضافے بھی ہیں۔

احمد مشتاق غزل کے کامیاب شاعر ہیں۔ کہیں کہیں کلام کی کچھ مشابہت ناصر کاظمی اور منیر نیازی سے بھی ہے تاہم اکثر اشعار انفرادیت کے حامل ہیں۔ ان کے ہاں ماضی سے لگاؤ پایا جاتا ہے ماضی کی محفلوں کی درہمی، احباب کی جدائی اور زمانہ حال کی تبدیلیاں انھیں اداس کر دیتی ہیں۔ وہ شہر کی بھیڑ بھاڑ اور میکانکی طرزِ زندگی سے نالاں ہو کر اکثر ماضی کی یادوں کا سہارا لیتے ہیں:

سب پھول دروازوں میں تھے سب رنگ آوازوں میں تھے
اک شہر دیکھا تھا کبھی اس شہر کی کیا بات تھی

....

رہ گیا مشتاق دل میں رنگِ یادِ رفتگاں　　پھول مہنگے ہو گئے قبریں پُرانی ہو گئیں

....

اجنبی لوگ ہیں اور ایک سے گھر ہیں سارے　　کس سے پوچھیں کہ یہاں کون سا گھر کس کا ہے

....

جس کی سانسوں سے مہکتے تھے در و بام ترے　　اے مکاں بول! کہاں اب وہ مکیں رہتا ہے
دل فسردہ تو ہوا دیکھ کے اس کو لیکن　　عمر بھر کون جواں کون حسیں رہتا ہے

....

یہ وہ موسم ہے جس میں کوئی پتا بھی نہیں ہلتا　　دلِ تنہا اٹھاتا ہے صعوبت شامِ ہجراں کی

احمد مشتاق کی غزل رومانی ہے لیکن عشق و حسن کے مفہوم میں نہیں بلکہ حیرت، اداسی اور یادِ ماضی کے حوالے سے:

شفق میں رنگ ہیں بیتے ہوئے زمانے کے　　بہت اداس ہیں دن تیرے یاد آنے کے

....

اب تک ہے وہی عالم دل کا وہی رنگِ شفق وہی تیز ہوا
وہی سارا منظر جادو کا، مرے نین سے نین ملائے ہوئے

....

گم ہے انھی گلیوں میں کوئی ہم سفر اپنا　　یہ جھانکنا یوں ہی تو نہیں در بدر اپنا

....

ویران درختوں کی ٹوٹی ہوئی بانہوں سے　　اب کچھ بھی نہیں کہنا بس دیکھتے رہنا ہے

شکیب جلالی

سید حسن رضوی نام، ادبی نام شکیب جلالی۔ یکم اکتوبر ۱۹۳۴ء کو قصبہ جلالی نزد علی گڑھ میں ولادت ہوئی۔(۱۰۵) بدایوں سے میٹرک پاس کیا۔ پھر پاکستان آ گئے۔ تھل ڈیویلپ منٹ اتھارٹی (جوہر آباد) میں اسسٹنٹ پبلسٹی آفیسر تھے۔ ۱۲رنومبر ۱۹۶۶ء کو ٹرین کے نیچے آ کر خودکشی کر لی۔(۱۰۶) وفات کے بعد شعری مجموعہ 'روشنی اے روشنی' شائع ہوا۔

شکیب جلالی جدید غزل کے ایک اہم شاعر ہوتے مگر بدقسمتی سے جب ان کی شاعری عروج کی طرف تیزی سے گام زن تھی تو وہ دنیا سے رخصت ہو گئے۔ اس وقت ان کی عمر صرف بتیس سال تھی۔ شکیب کی غزل گوئی کا آغاز روایتی غزل کے سائے میں ہوا لیکن چند سال بعد روایت سے انحراف کیا اور چونکا دینے والی غزلیں کہیں۔ انھوں نے سیدھے بیانیہ انداز کو چھوڑ کر امیجری کے ذریعے اپنے احساسات و جذبات پیش کیے اور اس میں بہت کامیاب رہے۔

شکیب کی شاعری میں ماحول کی گھٹن، مفاد پرستی اور عام آدمی کے مصائب کا اظہار موثر انداز میں کیا گیا ہے۔

آ کے پتھر تو مرے صحن میں دو چار گرے		جتنے اُس پیڑ کے پھل تھے پسِ دیوار گرے
دیکھ کر اپنے در و بام لرز جاتا ہوں		میرے ہمسائے میں جب بھی کوئی دیوار گرے

....

خزاں کے چاند نے پوچھا یہ جھک کے کھڑکی میں		کبھی چراغ بھی جلتا ہے اس حویلی میں

....

یہ ایک ابر کا ٹکڑا کہاں کہاں برسے		تمام دشت ہی پیاسا دکھائی دیتا ہے

شکیب کے ہاں 'لہو' کی امیجری اکثر اشعار میں ملتی ہے لیکن اس کے باوجود وہ زندگی کو اس کی ستم آرائیوں کے باوجود مجبوری سمجھ کر قبول کر لیتے ہیں:

آ کر گرا تھا کوئی پرندہ لہو میں تر		تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر

....

شکیب کیسی اڑان اب وہ پر ہی ٹوٹ گئے		کہ زیرِ دام جب آئے تھے پھڑپھڑائے بہت
بس ایک رات ٹھہرنا ہے کیا گلہ کیجیے		مسافروں کو غنیمت ہے یہ سرائے بہت

....

شب سفر تھی قبا تیرگی کی پہنے ہوئے		کہیں کہیں پہ کوئی روشنی کا دھبّا تھا

مرتضیٰ برلاس

مرتضیٰ بیگ برلاس ۲۰رجنوری ۱۹۳۴ء کو رام پور (یو-پی) میں پیدا ہوئے۔(۱۰۷) آگرہ یونیورسٹی سے ریاضی میں ایم-ایس-سی کی پھر پاکستان آ گئے۔ پی-سی-ایس کا امتحان پاس کر کے مختلف عہدوں پر کام کیا۔ کمشنر اور بورڈ آف ریونیو کے ممبر رہے۔ ۱۹۹۴ء میں ریٹائر ہوئے۔ اب لاہور میں مقیم ہیں۔(۱۰۸)

ان کے مطبوعہ مجموعوں کے نام یہ ہیں: 'تیشۂ کرب'، 'ارتعاش'، 'اضطراز'، 'گرہِ نیم باز'، 'تکملہ'۔ ۲۰۱۱ء میں کلیات شائع ہوا جسے عباس تابش نے مرتب کیا ہے۔

مرتضٰے برلاس کو یہ شکایت رہی ہے کہ:

'شاعروں میں افسر ہیں، افسروں میں شاعر ہیں' غالباً وہ پوری توجہ ایک جانب نہ کر سکے حالانکہ وہ شعر گوئی کی اچھی صلاحیت رکھتے ہیں۔ مرتضٰے برلاس کی غزل میں عصر حاضر کے سماجی اور سیاسی مسائل سے بغاوت کا جذبہ موجود ہے اور خیالات کا اظہار قدرے بلند لہجے میں کرتے ہیں اس لحاظ سے ان کا شمار دورِ دوم کے ترقی پسند شعراء میں کیا جا سکتا ہے:

اب بھی جو ہم نہ سنبھلے خدا خیر ہی کرے ایسا نہ ہو علاج کوئی غیر ہی کرے

....

یہ جو دل میں پالی ہیں خواہشیں بڑے پیار سے بڑے چاؤ سے
ہیں کنارِ آب کی بستیاں جو نہ بچ سکیں گی کٹاؤ سے

....

زندہ جو حمیت ہے تو انجام ہو کچھ بھی دشمن کا تو احسان اٹھانے سے رہے ہم

....

تو نے کوشش تو یہی کی تھی کہ میرا گھر جلے آگ جب بھڑکی تو پھر تیرے مکاں تک آ گئی

سبطِ علی صبا

سبطِ علی نام، صباؔ تخلص۔ ۱۱؍نومبر ۱۹۳۵ء کو رڑکی (بھارت) میں پیدا ہوئے۔(۱۰۹) کچھ عرصہ رڑکی (بھارت) میں رہے اور ابتدائی تعلیم وہیں حاصل کی۔ واہ کینٹ میں ڈیفنس سروسز میں ملازم تھے۔ ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ میں کھیم کرن کے محاذ پر تعینات رہے۔(۱۱۰)

۱۴؍مئی ۱۹۸۰ء کو پینتالیس سال کی عمر میں انتقال کیا۔(۱۱۱) بعد از وفات شعری مجموعہ 'طشتِ مراد' شائع ہوا۔

سبطِ علی صبا ایک غریب اور مفلوک الحال شاعر تھے۔ معمولی ملازمت سے بمشکل رشتۂ جان وتن برقرار رکھے ہوئے تھے۔ بیوی بھی مریضہ تھیں۔ آخری عمر میں خود بھی بیمار ہو گئے تھے۔ شعر گوئی کی اچھی صلاحیت موجود تھی جو پنپ نہ سکی۔

ان کی غزل میں اپنی گھریلو زندگی کے حوالے سے غریب طبقے کی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ یہ طبقہ بالائی طبقات کے استحصال کا مسلسل شکار رہتا ہے اور محنت مزدوری کر کے بسر اوقات کرنے کے باوجود بڑی مشکل سے زندگی گزارتا ہے۔ محنت کے ثمرات دوسرے لوگ سمیٹ لیتے ہیں لیکن ہر طرح سے نقصان اس طبقے کو برداشت کرنا پڑتا ہے۔ درجِ ذیل اشعار میں انھی خیالات کا اظہار ہے:

دیوار کیا گری مرے خستہ مکان کی لوگوں نے میرے صحن میں رستے بنا لیے
لوگوں کی چادروں پہ بناتی رہی وہ پھول پیوند اس نے اپنی قبا میں سجا لیے

....

جب چلی ٹھنڈی ہوا بچہ ٹھٹھر کر رہ گیا ماں نے اپنے لال کی تختی جلا دی رات کو

....

گریں پتے زمیں پر یا شجر سے ٹہنیاں ٹوٹیں ہوا کا کام چلنا ہے ہوا کو ٹہنیوں سے کیا

نیا سورج دکھوں کی دھوپ لے کر روز آتا ہے — اسے انساں کے چہرے پر بکھرتی زردیوں سے کیا

مشفق خواجہ

عبدالحیٔ مشفق خواجہ ۱۹ر دسمبر ۱۹۳۵ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔(۱۱۲) ان کے خاندان میں بہت سے ممتاز لوگ پیدا ہوئے جن میں خواجہ عبدالمجید (مرتب جامع اللغات)، کرنل خواجہ عبدالرشید، بیرسٹر خواجہ فیروز الدین اور خواجہ خورشید انور (ماہرِ موسیقی) قابلِ ذکر ہیں۔ مشفق کے والد خواجہ عبدالوحید علامہ اقبال کے قریبی لوگوں میں تھے اور ایک طرح سے آخری چند برس سیکرٹری کے طور پر کام کرتے رہے۔

مشفق خواجہ کے والد لاہور سے کراچی جا کر آباد ہو گئے۔ مشفق لاہور میں چند درجوں تک تعلیم حاصل کر چکے تھے۔ کراچی میں بی-اے (آنرز) اور ایم-اے (اردو) کے امتحانات میں کامیابی حاصل کی۔(۱۱۳) انجمن ترقی اردو میں سالہا سال کام کیا۔ مولوی عبدالحق کے بااعتماد نوجوان ساتھیوں میں تھے۔ ادبی صحافت سے بھی گہرا تعلق رہا۔ بنیادی طور پر محقق تھے اور اردو تحقیق کے اہم لوگوں میں شمار کیے جاتے تھے۔ کئی برس ہفت روزہ 'تکبیر' کراچی میں مزاحیہ کالم لکھتے رہے اور بطورِ مزاح نگار ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ ۲۱ر فروری ۲۰۰۵ء کو وفات پائی۔(۱۱۴)

مذکورہ بالا تمام کاموں کے ساتھ ساتھ وہ شعر گوئی کے لیے بھی وقت نکال لیتے تھے خصوصاً جوانی کے زمانے میں ان کا کلام ادبی رسائل میں طبع ہوتا تھا۔ ۱۹۷۸ء میں ان کا ایک شعری مجموعہ 'ابیات' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

مشفق خواجہ کی شاعری سے فن شاعری پر ان کی قدرت کا اظہار ہوتا ہے۔ اکثر جگہ وہ غزل کی روایت سے قریب رہ کر شعر کہتے تھے، کہیں کہیں روایت سے کترا کر نکلنے کی کوشش بھی ہے اور کامیاب شعر کہے ہیں:

زندگی اپنی بہر حال گزر جائے گی — تو نہ ہو گا تری دیوار کا سایہ ہو گا

....

تم خلوتِ غم سے نکلو تو اس شہر میں ایسے لوگ بھی ہیں — اک بار جو ان کو دیکھو گے تو دیکھتے ہی رہ جاؤ گے

....

عاشقی کشمکشِ مرگِ مسلسل ہی سہی — زیست کرنے کا سلیقہ تو سکھا دیتی ہے

....

کبھی ہوا ہے کبھی روشنی کبھی دستک — عجیب سایہ سا اک میرے گھر میں رہتا ہے

....

بجھے ہوئے در و دیوار دیکھنے والو — اسے بھی دیکھو جو اک عمر یاں گزار گیا

ناصر شہزاد

سید ناصر گیلانی نام، ناصر شہزاد ادبی نام۔ ۲۱ر دسمبر ۱۹۳۷ء کو ضلع اوکاڑہ کے قصبے شیخو شریف میں پیدا ہوئے۔(۱۱۵) انٹر میڈیٹ تک تعلیم گورنمنٹ کالج ساہیوال میں حاصل کی۔ لڑکپن میں شعر گوئی کا آغاز کیا۔ مجید امجد کے حلقۂ اثر میں شامل رہے۔ شیخو شریف میں گدی نشین تھے۔ ۲۲ر دسمبر ۲۰۰۷ء کو وفات پائی۔(۱۱۶)

شعری مجموعے 'چاندنی کی پتیاں'، 'بن باس' اور 'پکارتی رہی بنسی' شائع ہوئے ہیں۔

ناصر شہزاد غزل اور گیت کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں اپنی دھرتی سے محکم وابستگی پائی جاتی ہے۔ گہرا مقامی رنگ جگہ جگہ موجود ہے۔ مقامی الفاظ اور بعض جگہ ٹھیٹھ ہندی الفاظ باندھنے کے بہت شائق ہیں۔ مثالیں:

اخروٹ کھائیں، تاپیں انگیٹھی پہ آگ آ　　رستے تمام گاؤں کے کہرے سے اٹ گئے

تو شانت ہو کہ تیری مرادیں ہوئیں سپھل　　بادل گرج برس کے جو آئے تھے چھٹ گئے

....

ہار میں ہے اسرار کی شکتی　　جیت میں خالی ڈھول ڈھمکا

....

پاؤں میں تلے دار زری والی جوتی　　رنگ قمیض کا سرخ، سنہرا لاچا ہے

....

نیارے پیا کے روپ کہیں گن کہیں سروپ　　متھرا کا بادشہ کہیں بھینسوں کا چاک ہے

اقبال ساجد

۱۹۳۹ء میں لنڈھورہ ضلع سہارنپور میں پیدا ہوئے۔(۱۱۷) نام محمد اقبال، ساجد تخلص۔ تعلیم معمولی۔ قیامِ پاکستان کے بعد لاہور آ گئے۔ زندگی بھر کوئی باقاعدہ ذریعۂ روزگار اختیار نہیں کیا۔ شراب نوشی کی لت لگ گئی۔

شاعری ہی کو معاش کا سہارا بنانا چاہا۔ تپِ دق کے موذی مرض میں مبتلا ہو کر بالآخر ۱۸ر مئی ۱۹۸۸ء کو لاہور میں وفات پائی۔(۱۱۸)

وفات کے بعد ان کے کلامِ منتخب کا ایک مجموعہ 'اثاثہ' کے نام سے (ڈاکٹر) جواز جعفری نے شائع کرایا۔

اقبال ساجد کے ہاں غزل میں چونکا دینے والے اشعار موجود ہیں لیکن ان کی صلاحیتیں بے قاعدہ طرزِ زندگی اختیار کرنے کی وجہ سے بروئے کار نہ آ سکیں۔ ان کے چند اشعار بطورِ نمونہ نقل کیے جاتے ہیں:

دنیا نے زر کے واسطے کیا کچھ نہیں کیا　　اور ہم نے شاعری کے سوا کچھ نہیں کیا

....

جہاں بھونچال بنیادِ فصیل و در میں رہتے ہیں　　ہمارا حوصلہ دیکھو ہم ایسے گھر میں رہتے ہیں

....

فطرت نے جو لکھے ہیں وہ کتبے پڑھا کرو　　مہنگی ہیں گر کتابیں تو چہرے پڑھا کرو

....

دریا کی سیر کرنے اکیلے چلے گئے　　شامِ شفق کی آپ ہی تحسین ہم نے کی

....

چڑھتے سورج نے ہر اک ہاتھ میں کشکول دیا　　صبح ہوتے ہی ہر اک گھر سے سوالی نکلا

سلیم بے تاب

محمد سلیم، سلیم بے تاب ضلع جالندھر کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ولادت ۲/اپریل ۱۹۴۰ء کو ہوئی۔[۱۱۹] قیامِ پاکستان کے بعد والدین کے ساتھ ہجرت کر کے پاکستان آ گئے اور فیصل آباد میں قیام رہا۔ پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج سے ۱۹۶۳ء میں ایم-اے (اردو) کیا۔ اسلامیہ کالج لائل پور (فیصل آباد) میں کئی سال اردو کے لیکچرار رہے۔ ۱۹/ جولائی ۱۹۷۴ء کو فیصل آباد کے نزدیک ایک ٹریفک کے حادثے میں انتقال کیا۔[۱۲۰]

۱۹۷۲ء میں سلیم بے تاب کا ایک مختصر سا شعری مجموعہ 'لمحوں کی زنجیر' شائع ہوا تھا۔

سلیم بے تاب میں اچھا غزل گو بننے کے بڑے امکانات تھے مگر جواں مرگی نے ایسا نہ ہونے دیا۔ ان کے چند اشعار ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں۔

خود اپنے عکس کو حیرت سے دیکھتا ہوں میں		کنارِ آب بڑی دیر سے کھڑا ہوں میں
سوانگ بھرتا پھروں کب تلک محبت کے		میں کیوں نہ صاف ہی کہہ دوں کہ بے وفا ہوں میں

....

شہروں کی خاک چھان کے آیا ہوں گاؤں میں		کتنا سکوں ملا ہے درختوں کی چھاؤں میں

....

میں نے تو یوں ہی راکھ میں پھیری تھیں انگلیاں		دیکھا جو غور سے تری تصویر بن گئی

....

کچھ ہماری نہ تمھاری دنیا		چڑھتے سورج کی پجاری دنیا

....

اس ملک میں بھی لوگ قیامت کے ہیں منکر		جس ملک کے ہر شہر میں اک حشر بپا ہے

عابد صدیق

۱۳/مئی ۱۹۳۹ء کو منڈی دوراہا، ریاست پٹیالہ میں پیدا ہوئے۔ زیادہ تر تعلیم وہاڑی اور ملتان میں حاصل کی۔ ادیب فاضل کے ذریعے بی-اے کرنے کے بعد اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی لاہور سے ۱۹۶۲ء میں ایم-اے (اردو) کیا۔ مختلف گورنمنٹ کالجوں میں لیکچرر رہے پھر بہاولپور میں سکونت اختیار کر لی۔ ایس ای کالج بہاولپور میں تدریس کرنے کے ساتھ اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور میں ایم-اے (اردو) کی کلاسوں کو بھی پڑھاتے رہے۔[۱۲۱] کئی کتابوں کے مصنف ہیں۔ ۷/ دسمبر ۲۰۰۰ء کو بہاولپور میں وفات پائی۔[۱۲۲]

'پانی میں مہتاب' کے نام سے ایک شعری مجموعہ شائع ہوا جو اضافوں کے ساتھ مزید دو بار چھپ چکا ہے۔ اس میں عابد کا اردو، ہندی اور پنجابی کلام شامل ہے۔ تیسرا ایڈیشن ان کے فرزند حافظ صفوان محمد چوہان نے مرتب کیا ہے۔

عابد صدیق عمدہ اور جدت پسند شاعر تھے۔ ان کی غزلوں میں متعدد ایسے اشعار ملتے ہیں جو روایتی غزل پر اضافہ قرار دیے جا سکتے ہیں۔ جذبے کی سچائی ان کے اشعار کو دلکش بناتی ہے۔

ملبوسِ خوف و جوع میں لپٹیاں ہیں بستیاں		اب دشت بے اماں ہے جو خوابوں کا شہر تھا

....

شہر وحشت زدوں کی بستی ہے		جس کو پوچھو وہ گھر نہیں ملتا

....

چاندنی رات ہے اداسی ہے		کوئی چاندی ہو مَیل دیتی ہے
اس کے ڈر ہی سے میں مہذب ہوں		میرے اندر جو ایک وحشی ہے

....

جانے کیا رنج تھا عابد اسے ہم سے ورنہ		بات اتنی تو نہ تھی جتنی بڑھائی اس نے

مراتب اختر

۲۱ر مئی ۱۹۳۹ء کو شیخو شریف ضلع اوکاڑہ میں پیدا ہوئے۔ (۱۲۳) پہلے ساہیوال میں تعلیم حاصل کی۔ پھر اسلامیہ کالج سول لائنز لاہور میں بی-اے میں داخل ہوئے مگر امتحان دیے بغیر اپنے گاؤں واپس چلے گئے۔ وہاں وہ گدی نشیں اور زمیندار تھے۔ دل کے عارضے سے ۲۵ر دسمبر ۱۹۸۸ء کو انتقال کیا۔ (۱۲۴)

چار شعری مجموعے 'جنگل سے پرے سورج'، 'حصارِ دل'، 'گنجِ گفتار'، 'گزرا بن برسے بادل' چھپ چکے ہیں۔ مراتب اختر ان نوجوانوں میں تھے جنھوں نے مجید امجد کی شخصیت اور کلام سے بہت استفادہ کیا۔ غزلوں کے علاوہ بہت سی نظمیں بھی لکھیں۔

مجید امجد کی طرح ان کے ہاں روزمرہ زندگی کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ حیات و کائنات کی پر اسراریت کی طرف بھی توجہ دکھائی دیتی ہے۔ وہ ٹھوس مشاہدے کو کائناتی تحیر کے ساتھ آمیخت کرتے ہیں۔ مظاہرِ فطرت سے امیج لے کر انھیں جذبے سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں:

پہاڑیوں میں گھنے پیڑ کے پرے سورج		چھپا تو چونک کے میں نے کہا، ارے سورج!

....

بادل نے بڑھ کے چاند کا چہرہ چھپا لیا		اک بات کر رہی تھی مرے ساتھ چاندنی

....

وہ رت جگا وہ کئی سائے ایک سائے کے		اندھیری رات میں جگنو سے جلنے لگتے ہیں

....

دستک مہیب رات کی ظلمت میں میرے گھر		آیا ہے چل کے کون برستی گھٹاؤں میں

غلام محمد قاصر

غلام محمد نام، قاصر تخلص، ۴ر ستمبر ۱۹۴۱ء کو موضع پہاڑ پور ضلع ڈیرہ اسمٰعیل خان میں پیدا ہوئے۔ (۱۲۵) پشاور یونیورسٹی سے ایم-اے (اردو) کی ڈگری حاصل کی۔ چند سال سکول ماسٹر رہے پھر گورنمنٹ کالج پشاور اور مردان میں لیکچرار رہے۔ ۲۰ر فروری ۱۹۹۹ء کو پشاور میں انتقال کیا۔ (۱۲۶)

شاعری کے تین مجموعے 'تسلسل'، 'دریائے گماں' اور 'آٹھواں آسمان بھی نیلا ہے' کے زیرِ عنوان شائع ہوئے۔

دور افتادہ جگہ پر ولادت اور اردو کے مراکز سے دوری کے باوجود غلام محمد قاصر نے اپنی خداداد شعری صلاحیت سے ادب

کے قارئین کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ انھوں نے گاہ مروجہ مضامین کو نئے انداز سے پیش کیا اور گاہ جدتِ کلام سے اہلِ نظر کو قائل کر دیا:

کروں گا کیا جو محبت میں ہو گیا ناکام — مجھے تو اور کوئی کام بھی نہیں آتا

....

ہے شوقِ سفر ایسا اک عمر سے یاروں نے — منزل بھی نہیں پائی رستہ بھی نہیں بدلا

....

شوق برہنہ پا چلتا تھا اور رستے پتھریلے تھے — گھستے گھستے گھس گئے آخر کنکر جو نوکیلے تھے

تم یوں ہی ناراض ہوئے ہو ورنہ مے خانے کا پتہ — ہم نے ہر اس شخص سے پوچھا جس کے نین نشیلے تھے

انوار انجم

انوار الدین انجم ۱۶؍ستمبر ۱۹۴۲ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔(۱۲۷) اپنے دادا اور معروف شاعر صابر دہلوی کے ساتھ ملتان میں آباد ہوئے۔ وہیں سے بی-اے کیا۔ اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی لاہور سے ۱۹۶۳ء میں ایم-اے (اردو) کی ڈگری حاصل کی۔ گورنمنٹ کالج شیخوپورہ اور گورنمنٹ کالج ملتان میں چند سال تدریس کی۔ ۱۶؍مئی ۱۹۶۹ء کو یرقان کے باعث چھبیس سال کی عمر میں انتقال کر گئے۔(۱۲۸)

وفات کے بعد شعری مجموعہ 'شاخِ نہالِ غم' شائع ہوا جوان کے کلام کا انتخاب ہے۔ 'میرا جی' پر ایم-اے کے لیے مقالہ لکھا جو اپنے موضوع پر اچھی تحقیق ہے۔

انوار انجم باصلاحیت شاعر تھے۔ انھوں نے اس نوعمری میں بہت سی اصناف میں لکھا جن میں پابند اور آزاد نظمیں، قطعات وغیرہ شامل ہیں۔ خاصی تعداد میں غزلیں بھی کہیں۔

انوار انجم کے کلام میں نوجوانی کے ایک ناکام عشق کا تجربہ ملتا ہے جس میں بڑی شدت ہے۔ جیسا کہ ہمارے معاشرے میں ہوتا ہے، محبت کرنے والے دو نوجوانوں کے درمیان معاشرہ ایسی دیواریں اٹھا دیتا ہے کہ انھیں رابطے کے کم ہی مواقع میسر آتے ہیں اور وہ سلگتے رہتے ہیں۔ یہی کیفیت انوار انجم کی غزل کے متعدد شعروں میں نظر آتی ہے:

دل کے بے تاب سمندر میں تمنا بن کر — ڈوبتے تیرتے رہتے ہیں سفینے شب بھر

....

وہ بت بنا نگاہ جمائے کھڑا رہا — میں آنکھ بند کر کے اسے پوجتا رہا

....

گریز ہے اسے میری گلی سے یوں جیسے — یہاں جو آیا تو ہو جائے گا وہ پتھر کا

....

میری ہر سوچ میں پوشیدہ کہانی اس کی — سچ بتاؤں تو ہوں خود بھی میں نشانی اس کی

مجھ سے ملتا ہے تو یوں جیسے نہ ہو منہ میں زباں — اور محفل میں کوئی دیکھے روانی اس کی

....

وہ بے وفا کوئی دم اور جو ٹھہر جاتا — رہِ طلب میں یہ دل یوں نہ دربدر جاتا

وہ بوئے گل ہے تو ہم موجۂ صبا انجم وہ ہم سے بچ کے چلا تھا مگر کدھر جاتا

محسن نقوی

غلام عباس، محسن نقوی ۵رمئی ۱۹۴۷ء کو ڈیرہ غازی خاں میں پیدا ہوئے۔(۱۲۹) گورنمنٹ کالج ڈیرہ غازی خاں سے تحصیلِ علم کے بعد بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان سے ایم-اے (اردو) کیا۔ صحافت سے تعلق رہا۔ پیپلز پارٹی کے جانے پہچانے کارکن تھے۔ ۱۵رجنوری ۱۹۹۶ء کو لاہور میں کسی نامعلوم قاتل کی گولی کا نشانہ بن گئے۔(۱۳۰) ڈیرہ غازی خان میں تدفین ہوئی۔

شعری مجموعے: 'بندِ قبا'، 'برگ صحرا'، 'ریزۂ حرف'، 'موجِ ادراک'، 'ردائے خواب'، 'عذابِ دید'، 'طلوعِ اشک'، 'خیمہ جاں'، 'فراتِ فکر' وغیرہ۔

محسن کے ہاں غزل میں مختلف رنگوں کی شاعری ملتی ہے۔ وہ خوش بیان مرثیہ گو بھی تھے۔ مروجہ مضامین کے نئے پہلو بھی ان کے ہاں دکھائی دیتے ہیں:

دکھ ہی ایسا تھا کہ گُم سم ہوا محسن ورنہ غم چھپا کر اسے ہنستے ہوئے اکثر دیکھا

....

یہ کس نے ہم سے لہو کا خراج پھر مانگا ابھی تو سوئے تھے مقتل کو سرخرو کر کے

....

وہ اکثر دن میں بچوں کو سلا دیتی ہے اس ڈر سے گلی میں پھر کھلونے بیچنے والا نہ آ جائے

....

ہر وقت کا ہنسنا تجھے برباد نہ کر دے تنہائی کے لمحوں میں کبھی رو بھی لیا کر

ثروت حسین

سید ثروت حسین ۹رنومبر ۱۹۴۹ء کو کراچی میں پیدا ہوئے۔(۱۳۱) کراچی یونیورسٹی سے اُردو میں ایم-اے کیا۔ جامعہ ملیہ کالج ملیر (کراچی) میں تدریس کرنے لگے۔ سینتالیس (۴۷) سال کے تھے جب ملیر ریلوے سٹیشن پر ٹرین کے نیچے آ کر ۹رستمبر ۱۹۹۶ء کو خودکشی کر لی۔(۱۳۲)

ثروت نے اردو اور پنجابی دونوں زبانوں میں شعر کہے۔(۱۳۳) اردو میں غزلیں بھی کہیں اور نظمیں بھی۔ 'آدھے سیارے پر' کے نام سے ۱۹۸۷ء میں ان کا ایک شعری مجموعہ شائع ہوا۔ بعد از وفات ۱۹۹۸ء میں دوسرا مجموعہ 'خاک دان' چھپا۔

ثروت تجسس کے شاعر ہیں۔ علاوہ ازیں اردگرد کے ماحول سے بے اطمینانی کا رجحان بھی اکثر اشعار میں دکھائی دیتا ہے:

قندیلِ مہ و مہر کا افلاک پہ ہونا کچھ اس سے زیادہ ہے مرا خاک پہ ہونا

....

یہ کیسے دن ہیں ہمارے زمین پر ثروت گلوں کا رنگ، نمک کا مزا بدلنے لگا

....

اسی جزیرۂ جائے نماز پر ثروت زمانہ ہو گیا دستِ دعا بلند کیے

....

رسم و رہِ صورت آشنائی　　اس شہر سے کوچ کر گئی کیا
ثروت یہ ہوائے موسمِ گل　　تجھ کو بھی اداس کر گئی کیا

....

دیوار و سقف و بام نئے لگ رہے ہیں سب　　یہ شہر چند روز میں کتنا بدل گیا

(خواجہ محمد زکریا)

حواشی

(الف) معاصر نظم گو شعراء

۱۔ وزیر آغا کے حالاتِ زندگی ان کی آپ بیتی 'شام کی منڈیر' مکتبہ فکر و خیال لاہور (۱۹۸۶ء) سے ماخوذ ہیں۔ وفات کی خبر تمام اہم اخبارات میں ۹ر ستمبر ۲۰۱۰ء کو شائع ہوئی۔

۲۔ وفیات نامورانِ پاکستان؛ ڈاکٹر محمد منیر احمد سلیچ، اردو سائنس بورڈ، لاہور (۲۰۰۶ء) ص ۴۵۷

۳۔ ہمارے اہلِ قلم؛ مرتب: زاہد حسین انجم، ملک بک ڈپو، لاہور (۱۹۸۸ء) ص ۳۲۴

۴۔ وفیات نامورانِ پاکستان؛ ص ۴۵۷

۵۔ ہمارے اہلِ قلم؛ ص ۴۶۳

۶۔ منیر نیازی-شخصیت اور فن؛ امجد طفیل، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (۲۰۰۶ء) ص ۱۴

۷۔ پیمانہ غزل، جلد دوم؛ تالیف: محمد شمس الحق، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد (۲۰۰۱ء) ص ۲۲۰

۸۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ احمد حسین صدیقی، اردو بازار، کراچی (۲۰۰۳ء) ص ۳۲۱

۹۔ ایضاً

۱۰۔ ایضاً؛ ص ۳۲۳

۱۱۔ ایضاً

۱۲۔ دشتِ امکان (دیباچہ) از عزیز حامد مدنی؛ اردو اکیڈمی سندھ، کراچی (۱۹۶۴ء) ص ۴، ۵

۱۳۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ ص ۴۸

۱۴۔ پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ ص ۱۶۳

۱۵۔ جدید شعرائے اردو، چوتھا حصہ؛ فیروز سنز، لاہور (۱۹۶۹ء) ص ۱۰۸۰

۱۶۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ ص ۱۱۶

۱۷۔ ایضاً؛ ص ۱۱۷

۱۸۔ وفیات نامورانِ پاکستان؛ ص ۲۴۵

۱۹۔ جیلانی کامران کا ذاتی کوائف نامہ عطیہ ــــ اظہر جاوید مدیر 'تخلیق' لاہور

۲۰۔ وفیات نامورانِ پاکستان؛ ص ۲۴۵

۲۱۔ ابنِ انشا-احوال و آثار؛ ڈاکٹر ریاض احمد ریاض، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی (۱۹۸۸ء) ص ۳۱

۲۲۔ محولہ بالا کتاب سے یہ تفصیلات لی گئی ہیں۔

۲۳۔ چاند نگر (دیباچہ)؛ ابنِ انشاء، لاہور اکیڈمی، لاہور (۱۹۷۸ء) ص ۹

۲۴۔ وفیات نامورانِ پاکستان؛ ص ۳۹۳

۲۵۔ ایضاً

۲۶۔ پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ ص ۲۰۰

۲۷۔ پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ ص ۲۰۰
۲۸۔ سیارہ، لاہور، عبدالعزیز خالد نمبر حصہ سوم (جون ۱۹۶۹ء) ص ۱۰۸۷ (قصبے کا نام کہیں 'پرجیاں' اور کہیں 'برجیاں' درج ہے)
۲۹۔ بیشتر معلومات ایم-اے (اردو) پنجاب یونیورسٹی کے مقالے بعنوان 'عبدالعزیز خالد بطور نعت گو' (۱۹۹۲ء) از آصف علی چٹھہ سے ماخوذ ہیں۔
۳۰۔ روزنامہ 'جنگ'، لاہور (۱۱رجنوری ۲۰۱۰ء)
۳۱۔ سیارہ، لاہور، عبدالعزیز خالد نمبر، ص ۱۱۶۱
۳۲۔ حبیب جالب۔شخصیت اور فن؛ سعید پرویز، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (۲۰۰۹ء) ص ۱۳
۳۳۔ ایضاً؛ ص ۶۶
۳۴۔ وفیات نامورانِ پاکستان؛ ص ۲۵۶
۳۵۔ تذکرۂ معاصرین، جلد اول؛ مالک رام، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی (۱۹۷۲ء) ص ۲۵۸ نیز دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ ص ۴۵۷
۳۶۔ تذکرۂ معاصرین، جلد اول؛ ص ۲۵۹
۳۷۔ شہرآذر (مشمولہ کلیات مصطفیٰ زیدی)، الحمد پبلی کیشنز، لاہور (۱۹۹۸ء) ص ۱۳
۳۸۔ وفیات نامورانِ پاکستان؛ ص ۱۱۴
۳۹۔ ایضاً
۴۰۔ پروین شاکر شخصیت اور فن؛ ڈاکٹر سلطانہ بخش، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (۲۰۰۷ء) ص ۱۴
۴۱۔ ایضاً؛ ص ۲۷
۴۲۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ ص ۱۰۲
۴۳۔ پروین شاکر۔شخصیت اور فن؛ ص ۵۳

(ب) معاصر غزل گو

۴۴۔ حالات کے لیے دیکھیے 'روشنی کی جستجو' (علاء الدین کلیم)؛ مرتب: ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، عمیر پبلشرز، لاہور (۱۹۹۶ء) ص ۱۱،۱۲
۴۵۔ کلیاتِ انجم رومانی؛ مرتبہ یاسمین انجم جاوید، روداد پبلی کیشنز، اسلام آباد (۲۰۰۱ء) ص ۲۸
۴۶۔ ہمارے اہلِ قلم؛ ص ۱۰۸
۴۷۔ وفیات نامورانِ پاکستان؛ ص ۱۷۶
۴۸۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ ص ۳۹۲
۴۹۔ ایضاً
۵۰۔ وفیات نامورانِ پاکستان؛ ص ۶۸۴

۵۱۔ شاعرِ کج کلاہ؛ روبینہ شائستہ، الحمد پبلشرز، لاہور (۱۹۹۷ء) ص۲

۵۲۔ ایضاً

۵۳۔ 'پشت پہ گھر' بیدل حیدری، کاروانِ ادب پبلی کیشنز، خانیوال (۱۹۹۶ء) میں تحریر کردہ معلومات سے ماخوذ۔

۵۴۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص۲۱۰

۵۵۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: وہ تیرا شاعر، وہ تیرا ناصر (ناصر کاظمی۔شخصیت اور فن)؛ ڈاکٹر حسن رضوی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور (۱۹۹۶ء) ص۴۲ تا ۴۵

۵۶۔ تذکرۂ معاصرین، جلد دوم؛ مالک رام، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی (۱۹۷۶ء) ص ۲۸

۵۷۔ جدید شعرائے اردو، چوتھا حصہ؛ ص۱۱۰۶

۵۸۔ وہ تیرا شاعر، وہ تیرا ناصر (ناصر کاظمی۔شخصیت اور فن)؛ ص۱۴۲

۵۹۔ اجنبی مسافر اداس شاعر ناصر کاظمی۔تحقیقی مطالعہ؛ ڈاکٹر احمد فاروق مشہدی، بیکن بکس، ملتان (۲۰۰۱ء) ص۹۶

۶۰۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ ص ۱۴۹

۶۱۔ پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ ص۱۹۰

۶۲۔ وفیات ناموران پاکستان؛ ص۳۷۱

۶۳۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ ص ۲۲۶

۶۴۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص۳۷۱

۶۵۔ سلیم احمد۔شخصیت وفن، مقالہ ایم۔اے (اردو) از عارف ثاقب، پنجاب یونیورسٹی (۱۹۸۴ء)

۶۶۔ تذکرہ معاصرین، جلد سوم؛ مالک رام، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی (۱۹۷۸ء) ص ۱۲۸ (نیز حالات وشخصیت کی مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے 'ساغر صدیقی۔شخصیت اور فن' مرتبہ: یونس ادیب، اکادمی ادبیاتِ پاکستان، اسلام آباد)[۱۹۹۶ء]

۶۷۔ ایضاً

۶۸۔ ایضاً؛ ص ۱۳۱

۶۹۔ وفیات ناموران پاکستان؛ ص ۲۲۵

۷۰۔ لفظ کھر درے؛ تنویر سپرا، جہلم بک کارنر، جہلم (۱۹۸۰ء) ص ۱۷۱

۷۱۔ ایضاً؛ ص۱۷۲

۷۲۔ دیکھیے 'لفظ کھر درے' کا دیباچہ 'صداقت کی شاعری از احمد ندیم قاسمی، ص ۸ تا ۱۴

۷۳۔ انتخاب زریں اردو غزل؛ مرتب: ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، سنگت پبلشرز، لاہور (۲۰۰۹ء) ص ۳۴۶

۷۴۔ پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ ص ۲۴۵

۷۵۔ ایضاً

۷۶۔ ایضاً

۷۷۔ ایضاً

۷۸۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۶۴۰

۷۹۔ پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ ص ۲۵۶
۸۰۔ ایضاً
۸۱۔ بحوالہ ایضاً؛ ص ۲۵۷
۸۲۔ اردو جامع انسائیکلو پیڈیا، جلد اول؛ شیخ غلام علی پرنٹرز، لاہور (۱۹۸۷ء) ص ۷۴
۸۳۔ ایضاً
۸۴۔ روز نامہ 'ایکسپریس' لاہور ۲۷ر اگست ۲۰۰۸ء
۸۵۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ ص ۱۲۷
۸۶۔ ایضاً
۸۷۔ پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ ص ۲۶۰
۸۸۔ تاریخ جدید اردو غزل؛ وقار احمد رضوی، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد (۱۹۸۸ء) ص ۹۳۰
۸۹۔ رنگ غزل؛ مرتب: شہزاد احمد، (بیک فلیپ) مجلس ترقی ادب، لاہور (۲۰۰۸ء)
۹۰۔ تاریخ ادبِ اردو؛ ڈاکٹر ملک حسن اختر، ابلاغ، لاہور (۱۹۹۶ء) ص ۴۰۵
۹۱۔ ایضاً
۹۲۔ بحوالہ 'اب تک' جلد اول (کلیاتِ ظفر اقبال) ملٹی میڈیا افیرز، لاہور (۲۰۰۴ء) ص ۴۱
۹۳۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ ص ۳۹۰
۹۴۔ پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ ص ۲۶۸
۹۵۔ ہمارے اہل قلم؛ ص ۲۲۲
۹۶۔ وفیات ناموران پاکستان؛ ص ۳۲۱
۹۷۔ ایضاً؛ ص ۳۱۲
۹۸۔ ایضاً
۹۹۔ ہمارے اہلِ قلم؛ ص ۸۲
۱۰۰۔ ایضاً
۱۰۱۔ ایضاً
۱۰۲۔ ماہنامہ 'بیاض'؛ لاہور، مضمون: 'کچھ اپنے بارے میں' (۲۰۰۹ء) ص ۴۳
۱۰۳۔ انتخابِ زریں اردو غزل؛ ص ۳۶۳
۱۰۴۔ ماہنامہ 'بیاض'؛ لاہور محولہ بالا، ص ۴۳
۱۰۵۔ ہمارے اہلِ قلم؛ ص ۲۸۴
۱۰۶۔ ایضاً
۱۰۷۔ ایضاً؛ ص ۴۳۷
۱۰۸۔ یہ معلومات 'کلیاتِ مرتضیٰ برلاس' کے فلیپ سے مستعار ہیں جو ۲۰۱۱ء میں الحمد پبلشرز لاہور سے شائع ہوا۔

۱۰۹۔　وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۳۴۷
۱۱۰۔　ہمارے اہلِ قلم؛ ص ۲۴۶
۱۱۱۔　وفیات ناموران پاکستان؛ ص ۳۴۷
۱۱۲۔　دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اوّل؛ ص ۴۵۴
۱۱۳۔　ایضاً
۱۱۴۔　پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ ص ۲۰۷
۱۱۵۔　شہرِ غزل کے بعد (سالنامہ صوتِ ہادی شمارہ جون ۲۰۰۹ء) شیخو شریف (ضلع اوکاڑہ) ص ۱۰۹
۱۱۶۔　ایضاً
۱۱۷۔　ہمارے اہلِ قلم؛ ص ۹۲
۱۱۸۔　وفیات ناموران پاکستان؛ ص ۱۴۸
۱۱۹۔　پیمانۂ غزل، حصہ دوم؛ ص ۳۴۸
۱۲۰۔　ایضاً
۱۲۱۔　یہ معلومات عابد صدیق کے اپنے مرتب کردہ بائیو ڈیٹا سے (جو ان کے صاحب زادے حافظ صفوان محمد چوہان کے توسط سے مجھ تک پہنچا) ماخوذ ہیں۔
۱۲۲۔　ایضاً
۱۲۳۔　شہرِ غزل کے بعد (سالنامہ صوتِ ہادی) ص ۹۶
۱۲۴۔　ایضاً
۱۲۵۔　ایضاً؛ ص ۱۰۲
۱۲۶۔　پیمانۂ غزل، حصہ دوم؛ ص ۳۵۳
۱۲۷۔　وفیات ناموران پاکستان؛ ص ۱۷۹
۱۲۸۔　ایضاً
۱۲۹۔　ہمارے اہلِ قلم؛ ص ۴۱۱
۱۳۰۔　پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ ص ۳۸۹
۱۳۱۔　ہمارے اہلِ قلم؛ ص ۱۴۹
۱۳۲۔　پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ ص ۴۰۱
۱۳۳۔　وفیات نامورانِ پاکستان؛ ص ۲۲۷

آٹھواں باب

بیسویں صدی کا افسانوی ادب

(الف) بنیاد گزار

تمہید

اردو میں قصوں، کہانیوں کو کسی نہ کسی انداز میں لوگوں تک پہنچانے والا ادب دکنی دور میں مثنویوں سے شروع ہوا۔ وجہی کی 'سب رس' کو منثور ادب میں اولیت حاصل ہے لیکن نوطرزِ مرصع (تحسین) کو نثری قصوں کی ابتدا کا شرف حاصل ہوا۔ پھر فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں کہانیوں کی مختلف شکلیں ترجمہ ہو کر اردو کے ادبی ذخیرے میں شامل ہو گئیں۔ بعد ازاں طویل نثری داستانیں قصہ در قصہ کی شکل میں دامنِ دل کھینچنے لگیں۔

مغرب میں احیائے علوم اور اس کے بعد صنعتی انقلاب نے مافوق الفطرت داستانوں کی بجائے جانی پہچانی زندگی کو کہانیوں کا روپ دیا۔ ہمارے ہاں ۱۸۵۷ء کے بعد نظامِ تعلیم کی تبدیلی اور عقل پسندی کی تحریک نے ایسی کہانیوں کو جنم دیا جن میں روزمرہ زندگی کا عکس تھا۔ غیر مرئی عناصر سے گریز نے داستانوں کی صنف کو ناول میں تبدیل کر دیا جس میں پیرویِ مغرب کے ساتھ ساتھ نئے ماحول کی عکاسی کا جذبہ بھی تھا۔ ناول نما تحریروں کا یہ سلسلہ شروع تو چند سال پہلے ہوا مگر نذیر احمد نے ۱۸۶۹ء میں مرآۃ العروس لکھ کر ناول نگاری کا باقاعدہ آغاز کیا۔ پھر رفتہ رفتہ ان کی بہتر کاوشیں توبتہ النصوح (۱۸۷۴ء)، فسانہ مبتلا (۱۸۸۵ء) اور ابن الوقت (۱۸۸۸ء) وغیرہ منظرِ عام پر آئیں۔ رتن ناتھ سرشار چند ہی سال بعد نمایاں ہونے لگے۔ ان کا فسانۂ آزاد (تکمیل: ۱۸۸۵ء) جام سرشار (تکمیل: ۱۸۸۷ء) اور سیر کہسار (۱۸۹۰ء) نے ناول کو مقبول بنانے میں خصوصی حصہ لیا۔ پھر شرر کے تاریخی اور سماجی ناول ملک العزیز ورجنا (۱۸۸۸ء) سے شروع ہو کر بیسویں صدی کے ربعِ اول تک تواتر سے شائع ہوتے رہے۔

نذیر احمد، سرشار اور شرر اردو ناول کے بنیاد گزار ہیں۔ ان کے بعد بہت سے ناول نگار میدان میں آ گئے اور اچھے برے ہر قسم کے ناول بڑی تعداد میں چھپنے لگے جن میں امراؤ جان ادا (۱۸۹۹ء) جیسا شاہکار بھی تھا اور بے شمار ایسے ناول بھی جو محض وقت کاٹنے کا مصرف تھے۔

دنیا کی بعض اہم زبانوں مثلاً انگریزی، فرانسیسی، روسی، ہسپانوی وغیرہ میں ناول کی چند دہائیوں بعد ہی افسانہ نگاری کے رجحان کا آغاز ہوا۔ اردو میں بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی ناول نگاری کا سلسلہ تو جاری رہا مگر مختصر کہانی یا افسانے کا بھی آغاز ہوا۔ ابتداء میں کچھ تراجم اور کچھ طبع زاد افسانے لکھے گئے۔ طبع زاد افسانوں کی مسلسل ترقی کے ساتھ ساتھ انگریزی، امریکی، روسی اور

فرانسیسی افسانوی ادب کے تراجم ہونے لگے جن سے ہمارے ادیبوں نے بہت کچھ سیکھا۔ چیخوف، اناطول فرانس، موپاساں، ٹالسٹائی، گورکی، اوہنری، ایڈگر ایلن پو وغیرہ کے تراجم سے اردو کے افسانہ نگاروں نے موضوعات کی پیش کش اور فن کے بہت سے نکات سیکھے۔

بیسویں صدی میں ہمارے بہت سے فکشن لکھنے والوں نے اکثر اوقات ناول اور افسانہ دونوں میں طبع آزمائی کی۔ ان میں سے بعض مصنفین ناول نگار کی حیثیت سے زیادہ جانے گئے اور بعض کی شہرت کا بنیادی سبب افسانہ نگاری ٹھہرا لیکن دونوں اصناف میں لکھنے والوں کی خاصی بڑی تعداد پوری صدی کے دوران موجود رہی۔ سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، مجنوں گورکھپوری، غلام عباس، بیدی، منٹو، کرشن چندر، اشفاق احمد وغیرہ افسانہ نگار کے طور پر پہچانے گئے اگر چہ انھوں نے ناول (ناولٹ) بھی تحریر کیے۔ ان کے برخلاف قرۃ العین حیدر، عزیز احمد، شوکت صدیقی، جمیلہ ہاشمی، عبداللہ حسین وغیرہ بطور ناول نگار جانے گئے، حالانکہ ان میں سے ہر کسی نے افسانے بھی اچھی خاصی تعداد میں لکھے تاہم پریم چند، ممتاز مفتی، بلونت سنگھ، عصمت چغتائی، خدیجہ مستور، انتظار حسین وغیرہ نے دونوں اصناف میں مقام حاصل کیا۔ دراصل ناول اور افسانہ بظاہر دو مختلف اصناف ہیں۔ یوں بھی ہوتا ہے کہ بسا اوقات ان میں سے ایک صنف میں مہارت حاصل کرنے والا، دوسری میں زیادہ اہمیت حاصل نہیں کر پاتا لیکن زندگی کی پیش کش، زمانی طوالت یا اختصار، کردار نگاری، پلاٹ کی ساخت وغیرہ کے لحاظ سے دونوں اصناف میں نمایاں فرق نظر آتا ہے اس لیے ضروری نہیں کہ ایک صنف میں اہم مقام حاصل کرنے والے کو دوسری میں لامحالہ اہمیت حاصل ہو جائے۔

بیسویں صدی میں اردو ناول نے پہلی نصف صدی میں زیادہ توجہ حاصل نہیں کی۔ پریم چند اور عزیز احمد کے کئی ناول اہم سمجھے گئے۔ عموماً باقی ناول نگاروں کے کسی ایک ناول کو پذیرائی ملی۔ مثلاً ٹیڑھی لکیر از عصمت چغتائی (۱۹۴۵ء) یا شکست از کرشن چندر (۱۹۴۳ء) وغیرہ۔ ایسی بلندی ایسی پستی از عزیز احمد (۱۹۴۸ء) اور میرے بھی صنم خانے از قرۃ العین حیدر (۱۹۴۹ء) کو بھی اہمیت حاصل ہوئی لیکن ان کی ناول نگاری پختہ تر صورت میں آئندہ بھی جاری رہی۔

۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۰ء کے ارد گرد تواتر سے اچھے ناول سامنے آنے شروع ہوئے جن کا سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ ابتداء بلونت سنگھ کے رات چور اور چاند (۱۹۵۰ء) سے ہوئی۔ ۱۹۵۸ء میں فضلی کا خونِ جگر ہونے تک، ۱۹۵۹ء میں شوکت صدیقی کا خدا کی بستی اور قرۃ العین حیدر کا آگ کا دریا، ۱۹۶۱ء میں ممتاز مفتی کا علی پور کا ایلی، ۱۹۶۲ء میں عبداللہ حسین کا اداس نسلیں، ۱۹۶۳ء میں خدیجہ مستور کا آنگن اور ۱۹۶۴ء میں جمیلہ ہاشمی کا آتشِ رفتہ یکے بعد دیگرے شائع ہوئے۔ ان ناولوں سے ناول نگاری کی ایک فضا بن گئی چنانچہ بیس پچیس سال کے اندر اندر شوکت صدیقی، قرۃ العین حیدر، جمیلہ ہاشمی، انتظار حسین، مستنصر حسین تارڑ اور عبداللہ حسین وغیرہ میں سے ہر ایک نے ایک سے زیادہ ناول لکھے جن میں سے اکثر ناولوں کو اردو ناول کی تاریخ میں نمایاں جگہ دی گئی۔ بیسویں صدی کی آخری چند دہائیوں میں بہت سے نئے تجربات ہوئے۔ ان تجرباتی ناول نگاروں میں بانو قدسیہ (راجہ گدھ) جمیلہ ہاشمی (دشتِ سوس) انور سجاد (خوشیوں کا باغ) انیس ناگی (دیوار کے پیچھے) وغیرہ قابلِ ذکر ہیں، نئے تجربات کا یہ سلسلہ اکیسویں صدی میں بھی گزشتہ چند برسوں سے ہنوز جاری ہے۔

بیسویں صدی کے اردو ادب میں ناول کی روایت تو انیسویں صدی کی آخری چند دہائیوں کا تسلسل تھی مگر ہمارے ہاں افسانے کی صنف بیسویں صدی کے آغاز سے متعارف ہوئی۔ یہ بحث کہ اردو کا پہلا افسانہ نگار کون ہے، بے فائدہ ہے۔ راشد الخیری یا کسی دوسرے مصنف کی کوئی ایسی تحریر جو افسانے سے مشابہہ ہو اگر دستیاب ہو جائے پھر بھی یہ ثابت نہیں ہوتا کہ اس تحریر کا مصنف کسی نئی صنف کی بنا ڈالنے والا ہے۔ اتنی بات واضح ہے کہ یلدرم اور پریم چند دونوں نے بیسویں صدی کے آغاز میں تسلسل سے لکھا

ہے۔ یلدرم نے ترکی افسانے سے بہت کچھ اخذ کیا ہے اور چند طبع زاد افسانے بھی لکھے۔ انھوں نے اردو میں رومانی افسانے کی روایت کا آغاز کیا۔ نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری نے یلدرم کے رومانی افسانوں سے بہت کچھ سیکھا اور ان سے یہ رجحان دوسرے افسانہ نگاروں تک منتقل ہوا مگر حقیقت یہ ہے کہ پریم چند نے اردو افسانے کی بے مثال خدمت کی۔ ان کے ہاں رومانی عناصر بھی کسی حد تک موجود ہیں، مثالیت پسندی بھی ہے اور کہیں ماضی کی بازیافت بھی لیکن مجموعی طور پر وہ حقیقت نگار ہیں۔ ان کے متعدد افسانے موضوعات اور تکنیک کے تنوع کی متاثر کن مثالیں مہیا کرتے ہیں۔ راہِ نجات، شکوہ شکایت، لاٹری، قزاقی، پنچایت وغیرہ ایسے افسانے ہیں جو موضوع اور تکنیک کی رنگا رنگی سے آج کے قاری کو بھی متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کی حقیقت نگاری کا نقطۂ عروج 'کفن' ہے جس سے اس رجحان نے ہمارے افسانے میں جڑ پکڑی۔ پریم چند اور یلدرم کے مقلدین پیدا ہوئے لیکن بیسویں صدی کی پہلی چند دہائیوں میں ایسے بہت سے افسانہ نگار ملیں گے جنھوں نے دونوں رجحانات کو ملا جلا کر افسانے لکھے۔ ان میں علی عباس حسینی، اعظم کریوی، عابد علی عابد، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، آغا بابر وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں چنانچہ بعض اوقات ایک ہی افسانہ نگار کے ہاں رومانیت، مثالیت پسندی اور حقیقت نگاری کے رجحانات جمع ہو گئے ہیں۔

اردو افسانے کی تاریخ میں 'انگارے' کی اشاعت ایک نیا موڑ ہے۔ ۱۹۳۲ء میں شائع ہونے والے اس مجموعے کا عمومی رویہ باغیانہ ہے۔ اس میں ہر قسم کی روایات کے خلاف احتجاج ہے خواہ ان کا تعلق مذہب سے ہو یا رسم و رواج سے۔

اردو افسانہ نگاری کا اگلا اہم رجحان حقیقت نگاری کا ہے۔ 'انگارے' کی اشاعت کے چند سال بعد ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز، روسی اور مغربی زبانوں سے فکشن کے تراجم، آزادی کی تحریک میں تیزی، سماجی اور نفسیاتی مسائل کا جدید علوم و فنون کی روشنی میں بہتر ادراک اور اس قسم کے دیگر محرکات نے اردو افسانے میں 'حقیقت نگاری' کے رجحان کو دیکھتے ہی دیکھتے توانا بنایا اور افسانہ ایسے دور میں داخل ہو گیا جو اردو افسانے کی پوری تاریخ کا فکر و فن کے اعتبار سے بہترین زمانہ سمجھا جاتا ہے۔ کرشن چندر، منٹو، راجندر سنگھ بیدی، غلام عباس اور عصمت چغتائی ہمارے افسانے میں حقیقت نگاری کی روایت کو مستحکم کرنے والے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی، اوپندر ناتھ اشک، عزیز احمد، رفیق حسین، بلونت سنگھ وغیرہ نے حقیقت نگاری کے رجحان میں اہم اضافے کیے۔

ترقی پسند تحریک نے سماجی حقیقت نگاری کو رواج دیا۔ بعض افسانہ نگاروں نے اسی کو اپنایا لیکن تمام اہم افسانہ نگاروں نے سماجی حقیقت نگاری یعنی معاشرتی مسائل کی عکاسی کے ساتھ ساتھ انسانی باطن میں اتر کر نفسیاتی الجھنوں کی نقاب کشائی کا فریضہ بھی انجام دیا۔ یہ نفسیاتی حقیقت نگاری جنسی مسائل کی طرف بھی لے گئی۔ سماجی مسائل نے اس بات کا شعور بھی دیا کہ کئی مسائل غلامی اور سیاست کی دین ہیں اس لیے سیاسی موضوعات و واقعات بھی افسانوں میں در آئے۔ تقریباً تین دہائیوں تک حقیقت نگاری کا یہ رجحان چھایا رہا لیکن تقریباً آدھی صدی گزرنے کے بعد نئے مسائل پیدا ہوئے۔ آزادی کے موقع پر تقسیم ہند نے خوفناک فسادات کی شکل اختیار کر لی چنانچہ ۱۹۴۷ء کے بعد چند سال تک اس موضوع پر بہت سے افسانے لکھے گئے۔ افسانے میں (اور اس سے زیادہ ناول میں) احیائی رجحانات بھی دکھائی دیے۔ علاوہ ازیں آزادی سے جو توقعات تھیں وہ آہستہ آہستہ شکست ہو گئیں جس نے ناامیدی اور مایوسی کو جنم دیا۔

۱۹۵۸ء سے پاکستان میں پہلے مارشل لاء کے نتیجے میں اظہار و ابلاغ پر پابندیاں لگا دی گئیں چنانچہ افسانہ نگاروں نے اشاریت، رمزیت اور علامتی اندازِ اظہار کو اپنایا۔ ۱۹۶۰ء کو افسانے کے نئے رجحانات کے لیے اہم سال قرار دیا جاتا ہے۔ اظہار و ابلاغ کی پابندیوں سے قطعِ نظر ہمارے نئے افسانہ نگاروں نے یہ سمجھ لیا تھا کہ حقیقت پسندی کا رجحان اپنے نقطۂ عروج تک پہنچ چکا ہے اور اب اس روش پر چل کر اس رجحان کے بڑے افسانہ نگاروں کے معیار تک رسائی بہت مشکل ہے اس لیے انھوں نے افسانوں

میں اظہار کے نئے پیرائے تلاش کیے۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد سے اچانک ہمارے ہاں علامتی افسانے بڑی تعداد میں لکھے جانے لگے۔ انتظار حسین، خالدہ اصغر (بعد میں خالدہ حسین)، رشید امجد، محمد منشا یاد، مسعود اشعر، مظہر الاسلام، انور سجاد، ذکا الرحمٰن، حسن منظر وغیرہ کے افسانوں میں کہیں اشاریت، علامت نگاری اور رمزیت ہے اور کہیں سرریلزم، شعور کی رو، آزاد تلازمۂ خیال اور فینٹاسی سے بھی مدد لی گئی ہے۔ ان جدید رجحانات کو بروئے کار لانے میں کافکا، جیمز جوائس، کامیو، سارتر وغیرہ کی تحریروں سے استفادہ کیا گیا۔ پاکستانی افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ بھارت میں بھی ان نئے اسالیب کو اپنایا گیا۔ بیسویں صدی کی آخری دہائیوں کے افسانوں کے رجحانات کے بارے میں مہدی جعفر لکھتے ہیں:

> ''اب افسانہ نگار کو نئی قدروں، نئے موضوعات، نئی بے چینیوں اور نئے آرام سے سابقہ ہے، وہ ٹوٹتی ہوئی اور شاید نئی بنتی ہوئی قدروں کے درمیان کھڑا ہے۔ فنی تعینِ قدر کا مسئلہ ہنوز قائم ہے۔ بہت سے ایسے مسائل پیدا ہو گئے ہیں جن کا پہلے تصور بھی نہیں تھا۔ گم ہوتی ہوئی اخلاقیات، مدنیت، انفرادی اور اجتماعی شناخت کی گم شدگی سوالیہ نشان بن کر کھڑی ہے۔ مستقبل کی دھند ہے۔ ایسے میں نیا اور طاقت ور اسلوبِ نگارش ایک چیلنج ہے۔ زندگی اور فن، معنویت اور لفظ، آشوب اور بیان کی کشمکش جاری ہے۔''(۱)

بیسویں صدی کے اہم فکشن لکھنے والوں کی سوانح اور تصانیف کا تنقیدی جائزہ آئندہ صفحات میں پیش کیا گیا ہے۔

سجاد حیدر یلدرم

سید سجاد حیدر کے آبا و اجداد ترکستان کے ایک مقام 'ترمذ' سے ہندوستان آئے اور یو-پی ضلع 'بجنور' کے ایک گاؤں نہٹور میں آباد ہو گئے۔ سجاد حیدر یلدرم ۱۸۸۰ء میں قصبہ کانڈیر ضلع جھانسی میں پیدا ہوئے۔(۲) انھوں نے ابتدائی تعلیم بنارس میں پائی پھر علی گڑھ میں چند سال زیرِ تعلیم رہے۔ سجاد حیدر یلدرم بہت ذہین طالب علم تھے اور ماسوائے ریاضی کے تمام مضامین میں اچھے تھے۔ ۱۹۰۱ء میں بی-اے میں ریاضی سے پیچھا چھوٹا تو تمام الہ آباد یونیورسٹی میں چوتھے نمبر پر پاس ہوئے۔(۳)

وہ نواب حاجی اسماعیل خاں رئیس رتاولی (جو سرسید کے بے حد مخلص اور روشن خیال دوست تھے) کے ادبی معاون (Literary Assistant) بن گئے۔ یلدرم کے مطالعے کا دائرہ بہت وسیع تھا۔ انگریزی زبان کا اچھا ناول شاید ہی کوئی پڑھنے سے بچا ہو۔ نواب حاجی اسماعیل خاں کو انگریزی پڑھاتے اور خود ان سے ترکی سیکھتے۔ سجاد حیدر کو ترکی سے اس قدر عقیدت تھی کہ انھوں نے ترکی زبان کا لفظ یلدرم (تیز روشنی) قلمی نام کے طور پر اختیار کیا۔(۴) نواب مذکور علی گڑھ سے ایک رسالہ بعنوان 'معارف' شائع کرتے تھے۔ اس کے ایڈیٹر وحید الدین سلیم اور اسسٹنٹ ایڈیٹر سجاد حیدر یلدرم تھے۔(۵)

علی گڑھ اس زمانے میں آکسفورڈ کا ماڈل بنا ہوا تھا۔ تھیوڈر بک پرنسپل تھے۔ آرنلڈ اور نکلسن انگریزی کے استاد تھے۔ بقول پروفیسر آرنلڈ سجاد حیدر کا شمار کالج کے ہونہار ترین طلبا میں تھا۔ وہ نہ صرف قابل تھے بلکہ پروفیسر آرنلڈ کی انجمن اخوان الصفا کے ممبر بھی تھے۔(۶) مولانا شبلی فارسی پڑھایا کرتے تھے۔ یلدرم فارسی میں بہت اچھے تھے۔ لہٰذا شبلی کے بہت پسندیدہ شاگردوں میں تھے۔(۷) یلدرم ترکوں کے لہجے میں ترکی اور ایرانیوں کے لہجے میں فارسی بولتے تھے۔ عربی بھی روانی سے بولتے تھے۔(۸) اسی زمانے میں پروفیسر تھیوڈر ماریسن (پرنسپل ایم-اے-او کالج علی گڑھ) کے پاس برطانوی کونسل اور پولیٹیکل ریزیڈنٹ بغداد کے ہاں

سے ترجمان کی مانگ آئی۔ اس سلسلے میں بہت سے طلباء نے درخواستیں دیں جن میں سے بیشتر ایم-اے عربی تھے۔ سجاد حیدر یلدرم نے بھی درخواست دی۔ گو وہ بی-اے تھے مگر ماریسن نے سب سے زیادہ سجاد کی سفارش کی چونکہ ان کو ترکی بھی آتی تھی لہٰذا وہ بحیثیت ڈریگومین (ترجمان) بغداد میں تین برس مقیم رہے۔(۹) قسطنطنیہ بھی گئے۔ ترکی زبان کے روشن خیال ادیبوں اور انقلابی پارٹی ینگ ٹرکس (Young Turks) کے پرجوش کارکنوں سے گہرا رابطہ رہا۔ اپنے عہد کے روشن خیال گھرانے کی تعلیم یافتہ اور ادیب لڑکی نذر زہرا بیگم سے ۱۹۱۲ء میں شادی ہوئی۔ ۱۹۱۴ء میں راجہ صاحب محمود آباد کے سیکرٹری مقرر ہوئے۔(۱۰) ۱۷ر دسمبر ۱۹۲۰ء کو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے رجسٹرار مقرر ہوئے۔ یہاں شعبۂ اردو کی بنیاد ڈالی اور آٹھ سال تک اس شعبے کے اعزازی صدر رہے۔ ترکی کلاس بھی کھولی جس میں اعزازی طور پر اپنی محبوب زبان (ترکی) پڑھائی۔(۱۱)

۱۹۲۹ء میں رجسٹرار شپ سے سبکدوش ہو کر یو-پی سول سروس میں چلے گئے۔ اسسٹنٹ ریونیو کمشنر کی حیثیت سے جزائر انڈیمان میں بھی رہے۔ فروری ۱۹۳۴ء میں طویل رخصت لے کر سیاحت اور حج کے ارادے سے نکلے۔ سفر حج میں ان کا مرض نقرس (گاؤٹ) عود آیا۔ اپریل ۱۹۳۵ء میں قبل از وقت پنشن پر چلے گئے۔ عمر کے آخری ایام ڈیرہ دون میں گزارے۔ ۱۱ر اپریل ۱۹۴۳ء کو رات دو بجے دفعتاً حرکتِ قلب بند ہو جانے سے لکھنؤ میں انتقال کیا۔(۱۲)

انھوں نے ۱۹۰۰ء سے افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ اگرچہ ان کے ابتدائی افسانے زیادہ تر ترکی کہانیوں سے ماخوذ تھے مثلاً خارستان وگلستان (۱۹۰۰ء) نشے کی پہلی ترنگ (۱۹۰۰ء)، ثالث بالخیر (۱۹۰۲ء) وغیرہ تاہم انھوں نے طبع زاد کہانیاں لکھنے کا آغاز بھی جلد ہی کر دیا۔ جہاں پھول کھلتے ہیں (۱۹۰۵ء)، چڑیا چڑے کی کہانی (۱۹۰۷ء)، ازدواجِ محبت (۱۹۰۷ء)، نکاحِ ثانی (۱۹۰۷ء) وغیرہ طبع زاد ہیں۔ اس دوران ماخوذ کہانیوں کا سلسلہ بھی جاری رہا جن میں صحبتِ ناجنس (۱۹۰۶ء) اور سودائے سنگین (۱۹۱۴ء) خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

یلدرم مترجم، مصنف اور ادیب تھے۔ فارسی اور اردو میں ان کی شاعری کے خال خال نمونے بھی ملتے ہیں۔

ان کے افسانوں اور مضامین کا پہلا مجموعہ 'خیالستان' کے نام سے ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا۔ اس کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس کی اشاعت کے اگلے اٹھارہ برس تک اس کے اٹھارہ ایڈیشن شائع ہوئے۔(۱۳) علاوہ ازیں علامہ اقبال نے خیالستان کو پنجاب یونیورسٹی کے بی-اے کے اردو نصاب میں شامل کروایا۔(۱۴) 'خیالستان' چودہ مختصر افسانوں اور مضامین پر مشتمل ہے۔ اس کے آغاز میں سجاد حیدر یلدرم نے ایک نوٹ درج کیا ہے جس کے مطابق خارستان وگلستان، صحبتِ ناجنس، نکاحِ ثانی اور سودائے سنگین ترکی سے لیے گئے ہیں لیکن اس میں انھوں نے کچھ تصرف بھی کیا ہے۔ 'مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ' ایک انگریزی مضمون کا چربہ ہے۔ ازدواجِ محبت، چڑیا چڑے کی کہانی، حضرتِ دل کی سوانح عمری، حکایۂ لیلیٰ مجنوں، غربت و وطن، مرزا پھویا علی گڑھ کالج میں، دوست کا خط، اگر میں صحرانشین ہوتا اور سیلِ زمانہ طبع زاد ہیں۔(۱۵)

یلدرم کے مضامین اور افسانوں کا دوسرا مجموعہ 'حکایات و احتساسات' ہے۔ اس میں خیالستان کے چند افسانوں کی تکرار بھی ہے۔ یہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ بعنوان 'حکایات' کے مندرجات یہ ہیں:

'آئینے کے سامنے'، 'نشہ کی ترنگ'، 'فسانہائے عشق' (الف) 'ہندوستان کی رقاصہ' (ب) 'مصر قدیم کی محبوبہائے عشق نواز' (ج) 'بخت نصر کا قیدی'، 'گمنام خط'، 'بزمِ رفتگاں'، 'کوسم سلطان'، 'عورت کا انتقام'، 'داماد کا انتخاب'۔

دوسرے حصے کا عنوان 'احتساسات' ہے جس میں مندرجہ ذیل افسانے اور مضامین شامل ہیں:

اردو کا نیا شاعر: اقبال، سفرِ بغداد، جہاں پھول کھلتے ہیں، مرے دوستانے والے، ایک مغنیہ سے التجا، میں چاہتا ہوں کہ، آہ! یہ نظریں، تیتری، کلوپیٹرا، سید کی قبر پر، زیارتِ قاہرہ، میرے بعد، ویران صنم خانے، ز۔ خ۔ ش، اے مادرِ وطن، ایک دوست کی خبرِ وفات سن کر، 'ہجوم میں تنہائی' اور قسطنطنیہ، اس مجموعے کے افسانوں سے متعلق وہ خود 'حکایات و احتساسات' کے آغاز میں رقمطراز ہیں:

> ''افسانہائے عشق، گم نام خطوط، بزم رفتگاں، کوسم سلطان، مادرِ وطن، ویران صنم خانے، جدید ٹرکی کی عدیم المثال مصنفہ اور وطن پرست خالدہ خانم ادیب کی سحر آفریں تخیل کا نتیجہ ہے۔
>
> آئینے کے سامنے، تیتری، ایک مغنیہ سے التجا، عورت کا انتقام، داماد کا انتخاب، دوسرے ترکی مصنفین سے بہ تصرف لیے گئے ہیں۔ باقی مضامین طبع زاد ہیں۔
>
> یہ تمام مضامین مختلف رسالوں (ہمایوں، علی گڑھ میگزین، مخزن وغیرہ) میں شائع ہو چکے ہیں۔''(۱۶)

سرسید کی ادبی تحریک میں تعقل و استدلال بنیادی عناصر تھے اور اس میں جذبے اور تخیل کا فقدان تھا۔ نئی نسل اس ماحول کی گھٹن کو کم کرنے کے لیے جذبے پر زور دینے لگی۔ نتیجتاً بعض رومانی ادیب حدود و قیود سے مبرّا فقط جذبات کی رو میں بہتے نظر آئے۔ یلدرم کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے جذبے کو عقل پر غالب نہ آنے دیا اور ایک درمیانی راہ اختیار کی۔ یلدرم کے نزدیک زندگی کا ہر پہلو ادب کا موضوع نہیں بنایا جا سکتا۔ انھوں نے افسانے جیسی لطیف صنف کے لیے 'محبت' کے عنصر کا انتخاب کیا۔ ان کے افسانوں میں اس ایک عنصر کے کئی رنگ نظر آتے ہیں۔ ان کا موضوعِ سخن عورت ہے۔ عورت ان کے ہاں حسن و جمال کی علامت ہی نہیں بلکہ مروجہ نظام سے انحراف کا ایک استعارہ ہے۔(۱۷) یلدرم کا نام اردو افسانہ نگاری کی ابتداء اور رومانی تحریک کے پیشرو کی حیثیت سے سرفہرست ہے۔

یلدرم کے یہ افسانے اپنی رومانیت، لطافت اور شاعرانہ دلکشی کے باعث کافی شہرت رکھتے ہیں۔ یلدرم کے ترجموں کے ذریعے ترکی افسانوں کے اوصاف اردو افسانوں میں منتقل ہوئے۔ ان کے ایک ناول 'ثالث بالخیر' کے بارے میں ترک نقاد ڈاکٹر ایرکن ترکمان (Dr. Erkan Turkman) لکھتے ہیں:

> "His translations from Turkish require a comparative study to see whether they are simple conveyance of the original or they have been adapted to meet the demand of a Social Indian group... the translator's aim is different from the author... Since Hayder's aim differs a great deal from the original, his style and language varies too. So his one of the earliest translations from 'Lane-yi Mun Kasir', unlike his other

works is not a literal one but is an adaptation from the original and has been moulded in his own Indian culture."(۱۸)

یلدرم نے اس سے قبل خود ہی اپنے مجموعوں کے آغاز میں وضاحت کر دی کہ یہ تراجم حرف بہ حرف نہیں بلکہ ماخوذ ہیں۔ ارباب علم جانتے ہیں کہ کسی بھی زبان کا کسی دوسری زبان میں اس کی تمام تر خوبصورتی اور اختلاف ماحول کے پیش نظر حرف بہ حرف ترجمہ جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ یلدرم زمانے کے تقاضوں کے مطابق جانتے تھے کہ اپنے ماحول کی عورت اور اس کے مسائل کوتر کی افسانوں کا جامہ پہنا کر زیادہ موثر انداز میں بیان کیا جا سکتا ہے اور وہ اس میں کامیاب رہے۔

یلدرم کے افسانوں میں تسلسل، مفہوم و معانی کی مناسبت سے الفاظ وتراکیب کا استعمال، تکرارِ الفاظ سے صوتی تاثر پیدا کرتا ہے۔ افسانے کو پڑھ کر قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ بھی اسی ماحول کا ایک جزو ہے اور ان مناظر کو دیکھ رہا ہے۔ 'سودائے سنگین' میں برسات کے بادلوں والی رات کی منظر کشی ان الفاظ میں ملتی ہے:

''رات کی تاریکی میں لرزتی لرزتی کرے کو لڑھکاتی لڑھکاتی اور آتے وقت قد میں بڑھتی بڑھتی آتی ہے۔''(۱۹)

'ل اور ڑ' کی تکرار سے صوتی تاثر ابھرتا ہے۔

یلدرم کے افسانوں میں لطیف جذبات کی عکاسی کے لیے عورت، محبت اور پھول جیسے الفاظ سے سابقہ پڑتا ہے۔ رومانی تحریک کے پیشرو ہونے کے سلسلے میں یہ بات گفتنی ہے کہ انھوں نے اپنی تحریروں میں نازیبا اور ناشائستہ الفاظ وخیالات سے اجتناب کیا ہے۔ انھوں نے انسانی جبلت اور جذبات کے اظہار کے لیے ایک حسین راہ کا انتخاب کیا اور عورت کو کسی بھی صورت اس کے اخلاقی مقام سے نہیں گرایا۔ نصف صدی پہلے لکھی گئی ان کی تحریریں پڑھ کر ایسا تاثر ملتا ہے کہ وہ آج کی عورت سے مخاطب ہیں۔ آسیب الفت میں ایک بزرگ ایک لڑکی کو، جو اپنے شوہر سے متعلق آزردہ ہے، نصیحت کرتا ہے:

''جو شخص ہر مشکل کے باوجود محبت کرتا، حقیقی محبت کرتا ہے وہ ضرور ضرور ہر مشکل کا مقابلہ کرے گا۔ سمجھتی ہو میری بچی اور کسی چیز سے مت ڈرو۔''(۲۰)

''خیال رکھو میری بچی! اپنے محبوب کے دل کی ہمیشہ حفاظت کرو... ایک چاہنے والی عورت کی مصیبت صرف یہ ہے کہ وہ کسی دن چاہی نہ جائے... اپنی تازگی اور خوشی کے آفتاب کو ڈوبنے نہ دے۔ ہنس، حسین رہ اور محبت کر اور کسی چیز سے مت ڈر۔''(۲۱)

یلدرم نے عورت اور مرد کو اس کا فطری حق دلانے کے لیے ایسے فنی وسیلوں اور حربوں سے کام لیا کہ نہ ان کے مقصد پر حرف آیا، نہ خود ان پر معاشرتی اقدار اور اخلاقی حدود و قیود توڑنے کا الزام عائد ہو سکا۔(۲۲) 'خارستان و گلستان' میں عورت اور مرد کے باہمی تعلق اور ان کی ضرورت پر بڈھے آدمی کی زبان سے کہلواتے ہیں:

''عورت! عورت! عورت! ایک بیل ہے جو خشک درخت کے گرد لپٹ کر اسے زینت بخش دیتی ہے۔ وہ ایک دھونی ہے کہ محبت کی لپٹ سے مرد کو گھیر لیتی ہے۔ بغیر عورت کے مرد سخت دل ہو جاتا ہے، اکھل کھرا(۲۳) بن جاتا ہے۔ یہ عورت کی شفقت و

نوازش، یہ اس کی مسکراہٹ کا ہی اثر ہے کہ مردوں کا سینہ عالی اور رقیق حسیات سے
منور ہو جاتا ہے... عورت میں حسن نہ ہوتا تو مرد میں جرأت اور عالی حوصلگی نہ ہوتی،
مرد میں عالی حوصلگی نہ ہوتی تو عورت کی خوبصورتی اور دلیری رائیگاں جاتی۔''(۲۴)

خارستان کے ہیرو خارا کے سوال پر کہ عورت کیا ہے؟ کیسی ہوتی ہے؟ بڈھا مختلف انداز میں تشریح کرتے ہوئے پُر جوش انداز میں کہتا ہے:

''عورت! عورت!! آدھا میوہ، آدھا پھول ہے۔''(۲۵)

'خیالستان' کے بہت سے افسانے انشائے لطیف کے عمدہ نمونے ہیں۔ صحبت ناجنس، چڑیا چڑے کی کہانی، ازدواجِ محبت، نکاحِ ثانی، حکایۂ لیلیٰ مجنوں میں انھوں نے ایسے موضوعات کو افسانوی رنگ و روپ دیا ہے جو اگر براہِ راست بیان ہوتے تو زیادہ مؤثر نہ ہوتے۔ 'چڑیا چڑے کی کہانی' میں (جو ان کا طبع زاد افسانہ ہے) اس ننھی مخلوق کے ذریعے بڑی خوبصورتی سے مرد و زن کو ان کی معاشرتی ذمہ داریوں سے آگاہ کیا گیا ہے۔ ان کے بیشتر افسانے رومانی ہونے کے ساتھ ساتھ مقصدی بھی ہیں۔

ان کے افسانوں میں مشرقی اقدار کی بالادستی اور خاندان کے استحکام کی اہمیت واضح کی گئی ہے۔ صحبت ناجنس، ازدواجِ محبت اور نکاحِ ثانی اس کے آئنہ دار ہیں لیکن ان کے ہاں مشرقی اقدار قدامت پرستی کے مترادف نہیں ہیں۔

یلدرم کا 'سیلِ زمانہ' اس لحاظ سے قابلِ ذکر ہے کہ اس میں افسانوں کی طرح کردار نہیں ہیں بلکہ فلسفیانہ انداز میں اوّل سے آخر تک انسانی زندگی کے پہلوؤں کی عکاسی کی ہے۔ جس میں ماحول کی تصویر کشی سے تاثر جنم لیتے ہیں۔ اس کا تحریری اسلوب کسی حد تک نثری شاعری کی طرح ہے۔ 'سیلِ زمانہ' میں کہتے ہیں:

بہے جا، بہائے لیے جا!...
نہ تجھ میں سلامتی، نہ تیرے کنارے سلامتی!

...

لیکن نہیں!!
میں باطل سابقہ کو باطل!
نہ شہرت رفتگاں کو دھوکا سمجھتا ہوں
ان کی شہرت ہمت بڑھاتی ہے

...

پس اے سیلِ زمانہ!
بہے جا!
بہائے لیے جا(۲۶)

الغرض یلدرم نے اردو ادب میں نئی تحریک اور نئی طرح کی بنیاد ڈالی جس کی وجہ سے ادب کو بالعموم اور اردو مختصر افسانے کو بالخصوص بہت فائدہ پہنچا۔

پریم چند

منشی پریم چند ۳۱؍ جولائی ۱۸۸۰ء کو بنارس کے ایک چھوٹے سے گاؤں لمہی کے کائستھ گھرانے میں پیدا ہوئے۔(۲۷) ان کا اصل نام دھنپت رائے تھا لیکن ادبی دنیا میں پریم چند کے نام سے مشہور ہوئے۔ پانچ سال کی عمر میں پریم چند کو پڑوس کے گاؤں میں ایک مولوی صاحب کے یہاں اردو اور فارسی پڑھنے بٹھا دیا گیا۔ اس عرصے میں ان کے والد منشی عجائب لال (جو ڈاک کے محکمے میں ملازم تھے) کا تبادلہ قصبہ جین پور تحصیل اعظم گڑھ ہو گیا۔ ان کی پہلی بیوی کا انتقال ہو چکا تھا یہاں انھوں نے دوسری شادی کر لی۔ اس طرح پریم چند کی زندگی نئے مسائل سے دو چار ہوئی۔ پھر ان کا تبادلہ گورکھ پور ہو گیا۔ اس وقت پریم چند کی عمر چودہ سال تھی۔ گورکھ پور میں ان کو مشن اسکول کی چھٹی جماعت میں داخل کروایا گیا۔ وہاں کچھ عرصہ رہنے کے بعد پریم چند اپنی سوتیلی ماں کے ساتھ اپنے گاؤں واپس آ گئے پھر کوئنس کالج بنارس میں نویں جماعت میں داخلہ لے لیا۔ پندرہ سال کی عمر میں ان کی شادی کر دی گئی۔ ابھی کچھ ہی عرصہ گزرا تھا کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ اس طرح گھر کی ساری ذمہ داری پریم چند پر آ گئی جس کی وجہ سے ان کی پڑھائی میں بھی خلل واقع ہوا۔ دسویں جماعت انھوں نے سیکنڈ ڈویژن میں پاس کی۔ مزید تعلیم کے لیے معاشی حالات سازگار نہ تھے اور سیکنڈ ڈویژن کی وجہ سے کالج میں فیس معاف نہیں ہو سکتی تھی۔ اتفاقاً انھیں اٹھارہ روپے ماہانہ پر اسسٹنٹ ماسٹر کی عارضی ملازمت مل گئی چنانچہ انھوں نے اپنی تعلیم کا سلسلہ پھر سے جاری کیا اور ۱۹۰۴ء میں جونیئر انگلش ٹیچرس سرٹیفکیٹ کا امتحان اول درجے میں پاس کر لیا۔(۲۸)

۱۴؍ فروری ۱۹۰۵ء سے یکم مئی ۱۹۰۵ء تک پریم چند الہ آباد میں پہلے ماڈل سکول کے مدرس اور پھر صدر مدرس کے عہدے پر کام کرتے رہے۔(۲۹) ماڈل سکول کی صدر مدرسی کو ابھی چند ماہ گزرے تھے کہ ان کا تبادلہ کانپور ہو گیا۔ اس دوران پریم چند جہاں بھی رہتے تھے تنہا رہتے تھے۔ ان کی بیوی اور سوتیلی ماں گاؤں میں رہتی تھیں۔ پریم چند اپنی بیوی سے خوش نہ تھے پھر وہ ایک دن ناراض ہو کر میکے چلی گئی۔ کچھ دنوں بعد سوتیلی ماں نے پریم چند سے دوسری شادی کے لیے اصرار کیا وہ کچھ تامل کے بعد رضامند تو ہو گئے مگر اس شرط پر کہ شادی کسی بیوہ کے ساتھ ہو گی اور بالآخر ۱۹۰۵ء میں فتح پور، موضع سلیم پور میں شیورانی سے ان کا دوسرا بیاہ ہو گیا۔

کانپور میں پریم چند کا قیام چار سال رہا۔ ۲۴؍ جون ۱۹۰۹ء کو سب ڈپٹی انسپکٹر مدارس ہو کر مہوبہ ضلع ہمیر پور چلے گئے۔ اب ان کی تنخواہ پچاس روپے ماہانہ ہو گئی تھی۔ چونکہ ڈسٹرکٹ بورڈ کے محکمے سے تعلق تھا اس لیے زیادہ تر وقت دیہاتوں میں دورے کرتے گزرتا۔ اس طرح پریم چند کو کسانوں کی زندگی کا مشاہدہ کرنے اور ان کے مسائل کو سمجھنے کا موقع ملا اور لکھنے پڑھنے کا سلسلہ بھی جاری رہا۔

۱۹؍ اگست ۱۹۱۶ء کو پریم چند کا تبادلہ گورکھپور ہو گیا۔ ابھی مشکل سے نو مہینے ملازمت کی تھی کہ بعض انتظامی امور کے سلسلے میں سکول کے مینیجر سے ان کا جھگڑا ہو گیا۔ آخر کار مارچ ۱۹۲۲ء میں ملازمت سے استعفاء دے دیا۔ اس زمانے میں بنارس سے ایک ہندی ماہنامہ 'مریادا' نکلتا تھا، پریم چند ایک سو پچاس (۱۵۰) روپے پر اس کی ادارت کے کام میں شریک ہو گئے۔ ڈیڑھ سال یہاں کام کیا۔ اس عرصے میں انھوں نے پبلشنگ کے کام سے بھی واقفیت حاصل کر لی اور بنارس ہی میں ۱۹۲۳ء میں 'سرسوتی پریس' قائم کیا۔ دوسرے معیاری ناولوں کے علاوہ اپنے چار ناول پردۂ مجاز، غبن، میدانِ عمل اور گئودان کے ہندی ایڈیشن انھوں نے سب سے پہلے اپنے ہی پریس سے چھاپے تھے۔ پریس کی آمدنی اتنی نہ تھی کہ اخراجات پورے ہو سکتے اس لیے ۱۹۲۵ء میں وہ لکھنؤ چلے گئے اور گنگا پستک مالا میں ملازمت کر لی۔ تقریباً ایک سال تک وہ نصابی کتابوں کی تیاری کا کام کرتے رہے۔ پھر بنارس گئے اور دو سال تک

پریس چلانے اور اسے کامیاب بنانے کی جد و جہد کی۔ ۱۹۳۰ء میں انھوں نے اپنا ہندی پرچہ 'ہنس' نکالا جس کی ترتیب و اشاعت کا کام بڑی یکسوئی کے ساتھ کیا۔ کچھ ہی دنوں میں 'ہنس' نے ہندی کے معیاری ادبی پرچوں میں ایک امتیازی مقام حاصل کر لیا۔ 'ہنس' کے ساتھ ہی انھوں نے ایک دوسرا ہفتہ وار پرچہ 'جاگرن' بھی نکالا۔

مئی ۱۹۳۵ء میں پریم چند کی صحت خراب رہنے لگی اور ہاضمے کی خرابی کی شکایت جو کچھ عرصے کے لیے دب گئی تھی پھر ابھر آئی۔ بنارس میں علاج شروع کیا لیکن افاقہ نہ ہوا۔ کمزوری بڑھتی گئی اکثر بخار بھی رہنے لگا۔ اس حالت میں بھی 'ہنس' اور 'جاگرن' پابندی سے نکلتے رہے۔ یہ پریم چند کی مقبولیت اور فنی پختگی کے انتہائی عروج کا زمانہ تھا۔ آہستہ آہستہ بیماری شدت اختیار کر گئی۔ ۸/ اکتوبر ۱۹۳۶ء کو انتقال کر گئے۔

اردو زبان کے افسانوی ادب (فکشن) پر جو احسانات پریم چند کے ہیں ان کو کوئی بھی فراموش نہیں کر سکتا۔ کوئی دوسرا نظر نہیں آتا جس نے گاؤں کی زندگی کو اپنا مقصد، اپنا فن اور اپنی زندگی بنا لیا ہو۔ پریم چند کی تحریروں میں دیہات، دیہات والوں کا دکھ درد اور امید و ارمان کے جذبات کا تموج دکھائی دیتا ہے۔ پریم چند نے دیہات کے پسماندہ لوگوں کے حالات اور زمینداروں کے ہاتھوں ان کے استحصال کی جو جیتی جاگتی تصویریں پیش کی ہیں وہ شاید ہی ہمیں کسی اور کے ہاں نظر آئیں۔ پریم چند کے ناولوں اور افسانوں کا سب سے بڑا اور اہم موضوع دیہات کا پسماندہ طبقہ ہے جس کو انھوں نے خوبی کے ساتھ نبھایا ہے۔ پریم چند گاؤں کے خمیر سے اٹھے تھے۔ ان کی شخصیت اور تحریروں میں بھی وہیں کی خوبو نظر آتی ہے۔

اردو میں کہانیاں لکھنے والوں میں پریم چند پہلے شخص ہیں جنھوں نے حسن و عشق کو محل سراؤں اور مشاعروں سے نکال کر گاؤں کے چوپالوں اور چھپروں تک پہنچایا اور صحیح معنوں میں نچلے طبقے کے مسائل کو منظرِ عام پر لے کر آئے۔ بقول قمر رئیس:

> ''پریم چند نے اپنے عہد کی زندگی اور اس کے مسائل کو ایک انسان دوست اور ادیب کے نقطہ نگاہ سے دیکھا تھا۔ جس طبقہ کے افراد کو انھوں نے زیادہ مظلومی اور پریشانی کی حالت میں پایا اتنی ہی زیادہ ہمدردی اور دلچسپی سے انھوں نے اس کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی... یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں ان دو طبقوں کی زندگی نمایاں ہو کر اور بہتر صناعی کے ساتھ سامنے آتی ہے۔''(۳۰)

متوسط طبقے کی طرز معاشرت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے پریم چند کا اصلاحی پیام زیادہ تر اسی طبقے کے متعلق ہے۔ یوں تو راجے مہاراجے ان کے ناولوں میں نظر آتے ہیں، تاہم اصلاحی پہلو زیادہ تر پسماندہ طبقے سے وابستہ کیا گیا ہے۔ اس طرح پریم چند بھی نذیر احمد کی طرح مصلح ٹھہرتے ہیں۔ نذیر احمد نے اپنے عہد کے مسلمانوں اور پریم چند نے عموماً ہندوؤں کے کرداروں کو پیش کیا ہے لیکن دونوں ناول نگاروں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ پریم چند کا ہندوستان نذیر احمد کے ہندوستان سے کہیں زیادہ پیچیدہ اور مفلوک الحال ہے۔

ناول نگاری

پریم چند نے ۱۹۰۰ء سے لے کر ۱۹۰۴ء تک اردو میں تین اور ہندی میں ایک ناول لکھا۔ جن کے نام اسرارِ معابد، کشنا، ہم خرما و ہم ثواب اور پریما ہیں۔ اول الذکر تین ناول نواب رائے کے نام سے شائع ہوئے۔ بقول قمر رئیس:

> ''اب تک کی تحقیق کے مطابق پریم چند کا پہلا ناول 'اسرارِ معابد' جو مکمل نہ ہو سکا اور جس

کی قسطیں بنارس کے ایک ہفتہ وار اخبار 'آوازِ خلق' میں اکتوبر ۱۹۰۳ء سے فروری ۱۹۰۵ء
تک شائع ہوئیں اس کے مصنف کا نام دھنپت رائے عرف نواب رائے الہ آبادی
ہے۔''(۳۱)

ہم خرما و ہم ثواب، کشنا اور اسرارِ معابد وغیرہ پریم چند کی ابتدائی تصانیف ہیں۔ مدن گوپال (۳۲) اور قمر رئیس (۳۳) نے 'ہم خرما و ہم ثواب' کو پریم چند کا پہلا مکمل ناول قرار دیا ہے جو ۱۹۰۴ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں نومشقی کی تمام خامیاں موجود ہیں پھر بھی اس ناول کی اہمیت اس لحاظ سے کم نہیں ہے کہ اس کے آئینے میں ہم پریم چند کے فنی ارتقاء کی پہلی منزل دیکھ سکتے ہیں۔

پریم چند نے 'ہم خرما و ہم ثواب' کو بعد میں نئے سرے سے پیش کیا اور اس کا عنوان 'پرتگیا' رکھا۔(۳۴) اردو میں یہی ناول بعد میں 'بیوہ' کے نام سے شائع ہوا۔ اس میں کردار وہی تھے لیکن سنسنی خیز واقعات نکال دیے گئے اور کرداروں کے سماجی مسائل پر زیادہ زور دیا گیا۔

جلوۂ ایثار: یہ ۱۹۱۰ء کے بعد کی تصنیف ہے۔ اردو میں اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۱۲ء میں انڈین پریس الہ آباد سے شائع ہوا۔ یہ سوانحی ناول ہے جس میں پریم چند نے سوامی وویکانند کی زندگی اور شخصیت کو ناول کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول کے ہیرو پرتاپ چندر یا سوامی بالا جی کے کردار میں پریم چند نے وہی اوصاف دکھائے ہیں جو سوامی کے بارے میں اپنے ایک مضمون 'سوامی وویکانند' مطبوعہ 'زمانہ' کانپور (۱۹۰۸ء) میں تحریر کیے تھے۔

بازارِ حسن: یہ ناول ۱۹۱۶ء میں مکمل ہوا لیکن شائع نہ ہو سکا کیونکہ اس وقت اس کی اشاعت کے لیے اردو میں پریم چند کو کوئی اچھا پبلشر نہ مل سکا اس لیے انھوں نے 'سیوا سدن' کے نام سے ہندی میں اسے منتقل کیا اور جو ۱۹۱۸ء میں شائع ہوا(۳۵) مگر اردو میں یہ ناول تصنیف کے پانچویں سال ۱۹۲۱ء میں دو جلدوں میں اشاعت پذیر ہوا۔ اس میں شہری زندگی کی معاشرتی برائیاں اور شہر میں رہنے والے متوسط طبقے کے مسائل ہیں اور عصمت فروشی کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ 'بازارِ حسن' کا بنیادی مسئلہ ہندوستانی عورت کی غلامی ہے۔ پریم چند نے اس ناول میں پلاٹ اور کرداروں کی تعمیر پر کوئی خاص توجہ نہیں دی، ان کی نظر صرف مقصد پر رہی ہے۔ اس کے باوجود اس ناول کا بڑا حصہ واقعہ نگاری، اندازِ بیان اور کرداروں کے نفسیاتی مطالعے کا اچھا نمونہ ہے۔

گوشۂ عافیت: یہ ناول پریم چند نے گورکھپور کے قیام کے دوران ۱۹۱۹ء میں لکھنا شروع کیا تھا ۱۹۲۲ء میں مکمل ہوا اور اسی سال 'پریم آشرم' کے نام سے ہندی میں شائع ہوا۔ اردو میں دارالاشاعت لاہور سے ۱۹۲۸ء میں چھپا۔(۳۶)

'گوشۂ عافیت' میں پریم چند کے فکر و شعور کا رجحان نمایاں نظر آتا ہے۔ اس ناول میں انھوں نے لکھن پور کے مظلوم کسانوں کو موضوع بنا کر سارے ہندوستان کے محنت کش طبقے کی نمائندگی کی ہے۔ پریم چند گاؤں کے کسانوں اور مزدوروں کی زندگی کے ہر پہلو پر گہری نظر رکھتے تھے اس لیے اس ناول میں زندگی کے مختلف مسائل کو بڑی خوبی اور چابک دستی سے پیش کیا ہے۔ ناول کا پلاٹ پریم چند کے اس سے قبل کے ناولوں سے زیادہ مربوط اور کامیاب ہے۔ اس کا دائرۂ عمل زیادہ وسیع ہے۔ اس کے کردار اپنی اپنی انفرادیت کے ساتھ ساتھ اپنے طبقے کی نمائندگی بھی کرتے ہیں۔

چوگانِ ہستی: یہ ناول ۱۹۲۴ء میں گنگا پُستک مالا آفس کے زیر اہتمام ہندی میں شائع ہوا۔ ہندی میں اس کا نام 'رنگ بھومی' ہے۔ اردو میں یہ ناول ۱۹۲۷ء میں دارالاشاعت پنجاب، لاہور سے شائع ہوا۔ پریم چند نے یہ ناول اردو میں لکھا تھا لیکن اردو میں شائع ہونے سے پہلے ہندی میں شہرت حاصل کر چکا تھا۔ 'چوگانِ ہستی' پریم چند کے تمام ناولوں میں زیادہ ضخیم ہے اور تقریباً ایک ہزار

صفحات پر مشتمل ہے۔ پریم چند نے اس ناول کو اپنا بہترین ناول قرار دیا ہے۔(۳۷)

اس ناول میں ہندوستان کے جاگیردارانہ سماج کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس میں ہمیں برطانوی استعمار اور اس کی سامراجی ریشہ دوانیوں کے انتہائی عروج کا ہندوستان نظر آتا ہے۔ اس ناول میں پہلی بار ہندوؤں اور مسلمانوں کے ساتھ عیسائی کردار بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔

پردۂ مجاز: 'کایا کلپ' کے نام سے یہ ناول پہلے ہندی میں ۱۹۲۶ء میں سرسوتی پریس سے شائع ہوا اور اس کے پانچ سال بعد یعنی ۱۹۳۱ء میں اس کی اشاعت اردو میں ہوئی۔ اس ناول میں ہمیں ۳۱-۱۹۳۰ء کا وہ ہندوستان نظر آتا ہے جو بائیکاٹ اور عدم تعاون کی فضا میں سانس لے رہا تھا۔

نرملا: یہ ناول ۱۹۲۵ء سے ۱۹۲۶ء تک ماہانہ 'چاند' میں مسلسل قسط وار چھپتا رہا۔ ۱۹۲۷ء میں کتابی صورت میں آیا۔(۳۸) اردو میں اسے ۱۹۲۹ء میں گیلانی الیکٹرک پریس، لاہور نے شائع کیا۔ پریم چند نے جس زمانے میں یہ ناول لکھا وہ ان کے لیے انتہائی معاشی پریشانی کا دور تھا، اس میں اس عہد کے کچھ معاشرتی اور سیاسی مسائل پر روشنی پڑتی ہے مثلاً بڑھاپے کی شادی، جائیداد سے ہندو عورت کی محرومی، عصمت فروشی، رشوت ستانی اور پولیس کے مظالم وغیرہ۔

غبن: یہ ناول ۱۹۳۱ء میں سرسوتی پریس سے شائع ہوا۔ یہ گھریلو معاشرتی ناول ہے۔ متوسط طبقہ میں زیورات کے رواج اور شوق کو اس کا اصل موضوع اور محرک قرار دیا گیا ہے۔ اس میں ہمیں متوسط طبقہ کی کھوکھلی نمائش اور امارت پسندی کا نمایاں پہلو نظر آتا ہے۔

میدانِ عمل: نومبر ۱۹۳۲ء کو سرسوتی پریس بنارس سے طبع ہوا۔ ہندی میں یہ 'کرم بھومی' کے نام سے شائع ہوا۔ سیاسی اعتبار سے یہ زمانہ انتہائی ہیجان اور جوش وخروش کا زمانہ تھا۔ عدم تعاون، بائیکاٹ اور سول نافرمانی کی تحریکیں زوروں پر تھیں چنانچہ اس زمانے میں نوجوان طبقے نے مزدوروں اور کسانوں کی تنظیم پر توجہ دی۔ اس ناول میں کسانوں اور مزدوروں کی معاشی بدحالی اور بے سروسامانی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ سیدھے سادے پلاٹ کا قدرے ضخیم ناول ہے۔ بقول قمر رئیس:

> ''پریم چند نے اس ناول میں ہندوستان کے دس کروڑ اچھوتوں کی بدحالی، ان کی مظلومی اور کسمپرسی کو خاص طور پر موضوع بنایا ہے اور چونکہ اس کی جڑیں ہندو سماج کی صدیوں پرانی تاریخ میں پھیلی ہوئی ہیں اس لیے پریم چند نے بہت غور وفکر کے بعد اس مسئلے کا تجزیہ کیا ہے۔''(۳۹)

گئودان: یہ ناول بقول مدن گوپال ۱۹۳۶ء میں سرسوتی پریس بنارس سے ہندی میں شائع ہوا۔ اردو ترجمہ پریم چند کی وفات کے بعد مکتبۂ جامع دہلی سے چھپا۔ اردو اور ہندی کے بیشتر ناقدین نے 'گئودان' کو پریم چند کا بہترین ناول قرار دیا ہے۔ مدن گوپال کے بقول:

> ''گئودان کو اردو ادب کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے۔۔۔ یونسکو نے بھی اس کو ورلڈ کلاسکس میں شامل کیا۔۔۔اس ناول کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس کے کردار ہوری اور اس کی بیوی دھنیا دیہات کے کسان اور نچلے طبقے کے ان پڑھ غریب اور مذہبی توہمات میں پھنسے لوگوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ زمیندار اور اس کے نمائندے،

ساہوکار، مذہبی پیشوا، پٹواری اور پولیس کے نمائندے بھی ہیں۔ چینی مل کے ڈائرکٹر، بنک کے منیجر، ڈاکٹر، پروفیسر، اخبار نویس بھی ہیں اس کے علاوہ ناول میں شہری زندگی کی جھلک بھی ملتی ہے۔''(۴۰)

فنی خامیاں جو ان کے دوسرے ناولوں میں نظر آتی ہیں، اس ناول میں موجود نہیں ہیں۔ اس میں پریم چند کی حقیقت نگاری اور صناعی درجہ کمال پر نظر آتی ہے۔

منگل سوتر: 'منگل سوتر' پریم چند کا آخری ادھورا ناول ہے۔ انھوں نے ۱۹۳۶ء میں بسترِ علالت پر اسے لکھنا شروع کیا تھا۔ وہ اسے مکمل نہیں کر پائے تھے کہ دنیا سے رخصت ہو گئے۔ بعد از مرگ ان کے چھوٹے بیٹے امرت رائے نے اسے ۱۹۴۸ء میں شائع کیا۔ اس ناول کے چار ابواب ہیں۔ مدن گوپال کے خیال میں یہ ناول مکمل ہے کیونکہ شروع کے دو ابواب میں جو سوالات اٹھائے گئے ہیں ان کے جوابات چوتھے باب میں مل جاتے ہیں لیکن ناول کو پڑھنے کے بعد اس خیال سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ اس ناول میں بہر حال تشنگی کا پہلو موجود ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے اس ناول میں کسی تازگی یا تنوع کا احساس نہیں ہوتا۔ واقعات کی ترتیب اور تشریح کا وہی سیدھا سادہ طریقہ ہے جو پریم چند کے کئی ناولوں میں ملتا ہے۔

افسانوی مجموعے

پریم چند کا شمار چوٹی کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ افسانوں کی مجموعی تعداد کے بارے میں ہندی اور اردو کے ناقدین میں اختلافات پائے جاتے ہیں لیکن ان تمام ناقدین کی آرا پر مدن گوپال کی رائے مقدم ہے۔ انھوں نے پریم چند کے افسانوں کی تعداد تقریباً دو سو چھیانوے (۲۹۶) گنائی ہے۔ مدن گوپال نے کلیات پریم چند کی چھ جلدوں میں افسانے مرتب کیے ہیں اور ہر جلد میں پچاس پچاس افسانے شامل کیے ہیں۔ چھٹی جلد میں تقریباً چھیالیس (۴۶) افسانے ہیں۔ پریم چند کے افسانوی مجموعے درج ذیل ہیں:

سوزِ وطن: یہ مجموعہ ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا، اس میں مندرجہ ذیل پانچ افسانے شامل ہیں۔ ۱۔ دنیا کا سب سے انمول رتن، ۲۔ شیخ مخمور، ۳۔ یہی میرا وطن ہے، ۴۔ صلۂ ماتم، ۵۔ حب وطن۔ یہ زمانہ پریس کانپور میں نواب رائے کے نام سے شائع ہوا لیکن حکومت کو اس میں بغاوت کے جراثیم نظر آئے اس لیے ضبط کر کے جلا دیا گیا۔

پریم پچیسی (حصہ اوّل): یہ مجموعہ ۱۹۱۴ء زمانہ پریس کانپور سے شائع ہوا۔ ڈاکٹر قمر رئیس کے خیال میں یہ مجموعہ ۱۹۱۵ء کے اوائل میں شائع ہوا۔(۴۱) لیکن ڈاکٹر انوار احمد ۱۹۱۴ء سے متفق ہیں۔(۴۲) اس میں بارہ افسانے ہیں: ۱۔ مامتا، ۲۔ وکرما دت کا تیغا، ۳۔ بڑے گھر کی بیٹی، ۴۔ رانی سارندھا، ۵۔ راج ہٹ، ۶۔ راجہ ہردول، ۷۔ نمک کا داروغہ، ۸۔ عالمِ بے عمل، ۹۔ گناہ کا اگن کنڈ، ۱۰۔ بے غرض محسن، ۱۱۔ آہِ بے کس، ۱۲۔ آلھا

حصہ دوم: ۱۹۱۸ء، اس حصے میں تیرہ افسانے شامل ہیں: ۱۔ خونِ سفید، ۲۔ صرف ایک آواز، ۳۔ اندھیرا، ۴۔ بانکا زمیندار، ۵۔ تریا چرتر، ۶۔ امرت، ۷۔ شکاری راج کمار، ۸۔ کرموں کا پھل، ۹۔ مناون، ۱۰۔ مرہم، ۱۱۔ اماوس کی رات، ۱۲۔ غیرت کی کٹار، ۱۳۔ منزل مقصود۔ ان میں سے بعض افسانے مختلف رسائل میں بھی شائع ہوئے۔(۴۳)

پریم بتیسی (حصہ اول): یہ مجموعہ ۱۹۲۰ء میں زمانہ پریس کانپور سے پندرہ افسانوں کی صورت میں شائع ہوا۔ اس میں مندرجہ ذیل افسانے شامل ہیں: ۱۔ سرِ پُر غرور، ۲۔ راجپوت کی بیٹی، ۳۔ نگاہ ناز، ۴۔ بیٹی کا دھن، ۵۔ دھوکا، ۶۔ پچھتاوا، ۷۔ شعلۂ حسن، ۸۔

اناتھ لڑکی، ۹۔ پنچایت، ۱۰۔ سوت، ۱۱۔ بانگِ سحر، ۱۲۔ مرضِ مبارک، ۱۳۔ قربانی، ۱۴۔ دفتری، ۱۵۔ دو بھائی۔

حصہ دوم: اس کی اشاعت ۳۰ راگست ۱۹۲۰ء کو دارالاشاعت لاہور سے ہوئی۔ اس مجموعے میں سولہ افسانے شامل ہیں۔ اس طرح کل افسانے بتیس کی بجائے اکتیس بنتے ہیں: ۱۔ بازیافت، ۲۔ بوڑھی کاکی، ۳۔ بنک کا دیوالہ، ۴۔ زنجیر ہوس، ۵۔ سوتیلی ماں، ۶۔ مشعلِ ہدایت، ۷۔ خنجرِ وفا، ۸۔ خوابِ پریشان، ۹۔ راہ خدمت، ۱۰۔ حج اکبر، ۱۱۔ آتما رام، ۱۲۔ ایمان کا فیصلہ، ۱۳۔ فتح، ۱۴۔ دُرگا مندر، ۱۵۔ خونِ حرمت، ۱۶۔ اصلاح۔

خاک پروانہ: اس مجموعے میں سولہ افسانے شامل ہیں۔ یہ ۱۹۲۸ء میں نگار پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔ افسانوں کے عنوان یہ ہیں: ۱۔ خاک پروانہ، ۲۔ نادان دوست، ۳۔ نغمۂ روح، ۴۔ ستیہ گرہ، ۵۔ مزارِ آتشیں، ۶۔ بڑے بابو، ۷۔ عجیب ہولی، ۸۔ دعوت، ۹۔ فکرِ دنیا، ۱۰۔ خودی، ۱۱۔ مستعار گھڑی، ۱۲۔ تالیف، ۱۳۔ کپتان، ۱۴۔ ملاپ، ۱۵۔ علیحدگی، ۱۶۔ تحریک۔ اس مجموعے کی چند کہانیاں پہلے بھی شائع ہو چکی تھیں۔ (۴۴)

خواب و خیال: یہ مجموعہ ۱۹۲۸ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں چودہ افسانے شامل ہیں: ۱۔ نخلِ امید، ۲۔ نوک جھونک، ۳۔ موٹھ، ۴۔ شدھی، ۵۔ شطرنج کی بازی، ۶۔ عبرت، ۷۔ شکست کی فتح، ۸۔ دستِ غیب، ۹۔ دعوت شیراز، ۱۰۔ مایۂ تفریح، ۱۱۔ فلسفی کی موت، ۱۲۔ خودی، ۱۳۔ لال فیتہ، ۱۴۔ ستی۔

فردوسِ خیال: 'خواب و خیال' کے بعد ۱۹۲۹ء میں انڈین پریس الہ آباد سے 'فردوس خیال' شائع ہوا۔ یہ گیارہ کہانیوں کا مجموعہ ہے: ۱۔ توبہ، ۲۔ عفو، ۳۔ مریدی، ۴۔ نیک بختی کے تازیانے، ۵۔ راہ نجات، ۶۔ ڈگری کے پیسے، ۷۔ نزولِ برق، ۸۔ بھاڑے کا ٹٹو، ۹۔ بھوت، ۱۰۔ سوا سیر گیہوں، ۱۱۔ تہذیب کا راز۔

پریم چالیسی (حصہ اول): یہ فروری ۱۹۳۰ء کو گیلانی الیکٹرک پریس لاہور سے شائع ہوا۔ بیس (۲۰) کہانیوں پر مشتمل ہے: ۱۔ منتر، ۲۔ حسن و شباب، ۳۔ خانہ برباد، ۴۔ کفارہ، ۵۔ ترسول، ۶۔ بہنی، ۷۔ داروغہ کی سرگزشت، ۸۔ استعفاء، ۹۔ انتقام، ۱۰۔ انسان کا مقدس فرض، ۱۱۔ مندر، ۱۲۔ رام لیلا، ۱۳۔ دینداری، ۱۴۔ چوری، ۱۵۔ الزام، ۱۶۔ قزاقی، ۱۷۔ آنسوؤں کی ہولی، ۱۸۔ سہاگ کا جنازہ، ۱۹۔ دیوالی، ۲۰۔ قوم کا خادم۔

حصہ دوم: اس میں بھی بیس (۲۰) افسانے شامل ہیں۔ اس کی اشاعت بھی ۱۹۳۰ء میں گیلانی الیکٹرک پریس لاہور سے ہوئی۔ اس مجموعے میں یہ افسانے شامل ہیں: ۱۔ دوسکھیاں، ۲۔ حرزِ جاں، ۳۔ ماں، ۴۔ مجبوری، ۵۔ لیلیٰ، ۶۔ مزارِ الفت، ۷۔ ابھاگن، ۸۔ جہاد، ۹۔ دیوی، ۱۰۔ حسرت، ۱۱۔ چکمہ، ۱۲۔ جنت کی دیوی، ۱۳۔ عفو، ۱۴۔ بند دروازہ، ۱۵۔ جلوس، ۱۶۔ امتحان، ۱۷۔ سزا، ۱۸۔ گھاس والی، ۱۹۔ بیوی سے شوہر، ۲۰۔ پوس کی رات۔

آخری تحفہ: 'پریم چالیسی' کی اشاعت کے چار سال بعد ۱۹۳۴ء میں افسانوں کا ایک مجموعہ 'آخری تحفہ' کے نام سے نرائن دت سہگل اینڈ سنز نے لاہور سے شائع کیا۔ اس سے پہلے اس مجموعے کی کہانیاں 'نجات' نام کے ایک مجموعے میں شائع ہو چکی تھیں جو تیرتھ رام ہربنس لال، لاہور نے شائع کیا تھا۔ (۴۵) 'آخری تحفہ' میں یہ افسانے شامل ہیں: ۱۔ ڈمانسٹریشن، ۲۔ قاتل، ۳۔ آخری تحفہ، ۴۔ ادیب کی عزت، ۵۔ دو بیل، ۶۔ جیل، ۷۔ شکار، ۸۔ آخری حیلہ، ۹۔ ستی، ۱۰۔ طلوعِ محبت، ۱۱۔ وفا کی دیوی، ۱۲۔ برات، ۱۳۔ نجات۔ پریم چند نے جب سرسوتی پریس بنارس سے اپنا ہندی ماہنامہ 'ہنس' جاری کیا تھا تو اس میں اس مجموعے کی تقریباً نصف کہانیاں شائع ہوئی تھیں۔

زادِ راہ: یہ مجموعہ ۱۹۳۶ء میں حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی نے شائع کیا۔ یہ ان کے افسانوں کا آخری مجموعہ تھا جو ان کی زندگی میں اشاعت پذیر ہوا۔ اس میں پندرہ افسانے شامل ہیں: ۱۔ وفا کی دیوی، ۲۔ زیور کا ڈبہ، ۳۔ آشیاں برباد، ۴۔ خانہ داماد، ۵۔ قہر خدا، ۶۔ فریب، ۷۔ لاٹری، ۸۔ نیور، ۹۔ ہولی کی چھٹی، ۱۰۔ زادِ راہ، ۱۱۔ لعنت، ۱۲۔ بڑے بھائی صاحب، ۱۳۔ مس پدما، ۱۴۔ حقیقت، ۱۵۔ ڈامل کا قیدی۔

دودھ کی قیمت: اس مجموعے کی اشاعت ۱۹۳۷ء کو پریم چند کی وفات کے بعد ہوئی۔ اس کو عصمت بک ڈپو دہلی نے شائع کیا۔ اس میں نو افسانے شامل ہیں: ۱۔ دودھ کی قیمت، ۲۔ کسّم، ۳۔ اکسیر، ۴۔ عید گاہ، ۵۔ سکونِ قلب، ۶۔ ریاست کا دیوان، ۷۔ وفا کی دیوی، ۸۔ دو بہنیں، ۹۔ زاویۂ نگاہ۔ اس مجموعے کی بیشتر کہانیاں 'ہنس'، مادھوری اور 'چاند' میں شائع ہوئیں۔[۴۶]

واردات: یہ مجموعہ بھی ۱۹۳۷ء میں مکتبۂ جامعہ دہلی سے بعد از وفات شائع ہوا۔ یہ ان کے افسانوں کا آخری مجموعہ ہے۔ اس میں تیرہ افسانے شامل ہیں: ۱۔ شکوہ شکایت، ۲۔ معصوم بچہ، ۳۔ بدنصیب ماں، ۴۔ شانتی، ۵۔ روشنی، ۶۔ مالکن، ۷۔ نئی بیوی، ۸۔ گلی ڈنڈا، ۹۔ سوانگ، ۱۰۔ انصاف کی پولیس، ۱۱۔ غم نداری بزبخر، ۱۲۔ مفت کرم داشتن، ۱۳۔ قاتل کی ماں۔

روٹھی رانی: یہ ۱۹۰۷ء میں 'زمانہ' میں قسط وار چھپا تھا لیکن اس کو پریم چند نے کسی مجموعے میں شامل نہیں کیا۔ اس کے علاوہ پریم چند کا آخری افسانہ 'کفن' بھی کسی اردو مجموعے میں شامل نہیں ہے۔

ناولوں اور افسانوں کے علاوہ پریم چند نے اردو اور ہندی میں بہت سی متفرق نثر بھی لکھی ہے جس میں ڈرامے، مضامین، تراجم وغیرہ شامل ہیں۔

مدن گوپال نے پریم چند کی تمام تصانیف کو ۲۰۰۱ء میں 'کلیات پریم چند' کے نام سے چوبیس (۲۴) جلدوں میں مرتب کیا ہے۔ ان میں سے ایک جلد میں پریم چند کے چھ سو نوے (۶۹۰) خطوط شامل ہیں۔[۴۷]

مجموعی طور پر پریم چند نے اپنے عہد کی زندگی اور اس کے مسائل کو اپنی تحریروں میں اجاگر کیا۔ انھوں نے اپنے عہد کے جس طبقے کو محرومی اور مظلومی کی حالت میں دیکھا اسی پر قلم اٹھایا اور ان کے مسائل کو چابکدستی سے پیش کیا۔ اگر ہم ناولوں میں ان کے فکری اور ذہنی ارتقاء کا مطالعہ کریں تو پریم چند تین ادوار سے گزرے ہیں۔ پہلے دور میں ان کے عہدِ شباب کی تصانیف ہیں (بیوہ، جلوۂ ایثار، بازارِ حسن) اس دور کے ناولوں میں ان کا اندازِ نظر رومانی ہے۔ وہ جذباتی نوجوان کی طرح زندگی کے مظاہر پر اچٹتی نظر ڈالتے ہیں۔ دوسرے دور کے ناولوں میں پریم چند جذبات کے دھندلکوں سے گزر کر زندگی کے حقائق پر نظر دوڑاتے ہیں۔ اس دور کے ناولوں میں اس عہد کی زندگی اپنی تمام تر پیچیدگیوں اور وسعت کے ساتھ سمٹ آئی ہے۔ اس کا ایک سبب یہ ہے کہ یہ ناول پہلی جنگ عظیم کے بعد کی تخلیق ہیں، جب طبقاتی کشمکش نے ہندوستان میں واضح اور شعوری حیثیت اختیار کر لی تھی۔ 'نرملا' اور 'گوشۂ عافیت' اسی دور کی عکاسی کرتے ہیں۔ اگر اس دور کی تحریروں کا جائزہ لیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ پریم چند ٹالسٹائی کی تحریروں سے متاثر نظر آتے ہیں۔ پریم چند نے بھی ٹالسٹائی کی طرح اپنے گرد و پیش کی زندگی کو کڑی تنقیدی نظروں سے دیکھا۔ دونوں نے مذہب کے فرسودہ ضابطوں، بے روح علامتوں اور مذہب کی اجارہ داری کے خلاف جرأت اور بے باکی سے آواز بلند کی۔ دونوں نے حکومت کے جبر، زمین داروں کی چیرہ دستی اور ملک میں ہونے والی سماجی بے انصافی، افلاس، اخلاقی پستی اور انسانیت کی بے حرمتی کو اپنی تحریروں کا موضوع بنایا۔ جلوۂ ایثار، بازارِ حسن، گوشۂ عافیت وغیرہ اس دور کی تصانیف ہیں۔

اپنی زندگی کے آخری اور ناول نگاری کے تیسرے دور میں پریم چند حقیقت کے عرفان سے زیادہ دور نظر نہیں آتے۔ اس

دور کے ناولوں میں میدانِ عمل، گئو دان، چوگانِ ہستی، پردۂ مجاز، نرملا، غبن اور منگل سوتر وغیرہ شامل ہیں۔ ناول نگاری کے تیسرے دور میں پریم چند کے نظریات پوری طرح کھل کر سامنے آتے ہیں اور اس طرح وہ معاشی بدحالی اور مزدوروں کے معاشی استحصال کے خلاف پوری شدت سے آواز بلند کرتے نظر آتے ہیں۔ پریم چند انسان دوستی، انسانوں کی طبقاتی تقسیم اور تصادم کو زندگی کی اکائی کی صورت میں دیکھتے ہیں۔ اس طرح یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ فکر و شعور کے اعتبار سے اردو کے کم ناول نگار اس بلندی کو چھو سکے جس پر پریم چند متمکن نظر آتے ہیں۔ ان کے ناول صحیح معنوں میں اپنے عہد کا رزمیہ ہیں۔ وہ اپنی اور اپنے عہد کی زندگی کے نہ جانے کتنے تاریک گوشوں، عقدوں اور الجھنوں پر سے پردہ اٹھاتے ہیں۔ آج بھی ہم پریم چند کے اس آئینے میں بھارت کے خد و خال دیکھ سکتے ہیں کیونکہ ابھی وہ مسائل حل نہیں ہو سکے جن کے خلاف پریم چند نے آواز بلند کی تھی۔ آج کے عہد میں بھی فرد اسی طرح مجبور، انھی آزمائشوں کا شکار اور اسی کش مکش کا اسیر ہے۔

مجموعی طور پر پریم چند نے اپنی تمام صلاحیتیں معیاری ناول لکھنے میں نہیں بلکہ ناول کا معیار متعین کرنے میں صرف کی ہیں۔ انھوں نے اپنی کوششوں سے اردو کے افسانوی ادب کو ایک غیر معمولی مزاج اور تہذیبی کردار عطا کیا۔ وقار عظیم نے اپنے ایک مقالے میں پریم چند کو اردو کا سب سے عظیم ناول نگار قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''پریم چند کے ناول اردو ناول کی تاریخ میں زندگی اور فن کی عظمت اور بلندی کے بہترین مظہر ہیں۔ پریم چند سے پہلے ناول نگاروں نے فن کی جو روایت قائم کی تھی پریم چند نے اپنی فنی بصیرت سے اسے ایک نیا مفہوم دیا۔۔۔ ناول کی سب سے اونچی سطح اب بھی وہی ہے جہاں وہ پریم چند کے ہاتھوں پہنچ چکا تھا۔''(۴۸)

محمد علی ردولوی

محمد علی ردولوی ۱۸ رمئی ۱۸۸۲ء کو ردولی، ضلع بارہ بنکی، اتر پردیش میں پیدا ہوئے۔(۴۹) تعلقہ داروں کا خاندان تھا۔ یہ ابھی اڑھائی برس کے تھے جب ان کے والد انتقال کر گئے۔ والدہ نے نظروں کے سامنے رکھنے کی خواہش کے سبب سکول نہ جانے دیا۔ یوں رسمی تعلیم سے محروم رہے۔ ان کے بالغ ہونے تک سلطنتِ انگلشیہ کے کورٹ آف وارڈز نے تعلقہ اپنے انتظام میں لے لیا۔ کورٹ آف وارڈز کے ایک عہدے دار نے انھیں سکول میں داخلہ دلوایا۔(۵۰) تعلیم کے چند برسوں بعد انھوں نے انگریزی ادب، فلسفے اور مذاہب عالم کے تقابلی مطالعے میں دلچسپی لی اور کارل مارکس کو بھی پڑھا۔ ۳۱ رجنوری ۱۹۵۳ء کو انتقال کر گئے۔(۵۱)

ان کے قلمی سرمایے میں متنوع موضوعات پر تصانیف ملتی ہیں۔ طنز و مزاح، مذہبیات، قلمی تصاویر کی پرکھ، سوانح اور جنسیات کے موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ ان کی اہم پہچان افسانہ نگار کی ہے اور آج تک اسی باعث ان کا نام لوگوں کے ذہنوں میں باقی ہے۔ چند ایک خاکے بھی تحریر کیے۔ 'اودھ پنچ' لکھنؤ میں ان کے مضامین اکثر شائع ہوتے رہتے تھے۔

ان کے تین افسانوی مجموعے چھپے ہیں:

۱۔ 'اتالیق بی بی' (اس میں چند ایک مزاحیہ مضامین بھی ہیں)، ۲۔ 'گناہ کا خوف'، ۳۔ 'کشکول محمد شاہ فقیر'۔

محمد علی ردولوی کا نام اردو افسانے کے بنیاد گزاروں میں گنا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اودھ کے دیہات کی گم شدہ تہذیب کو اپنے افسانوں میں جگہ دی اور اس کے ساتھ ساتھ قدیم روایات کی بازیافت کی کوشش بھی کی۔

محمد علی ردولوی کے افسانے شاید اس باعث بھی توجہ نہ پا سکے کہ ان کی فکر اظہار کے اور بھی پیرائے تلاش کر لیتی تھی۔ لہٰذا یہ افسانوی نثر کی جانب خاطر خواہ توجہ مرتکز نہ کر سکے۔

نیاز فتح پوری

نیاز محمد خان جن کا تاریخی نام لیاقت علی خان تھا اور جو اردو ادب میں نیاز فتح پوری کے نام سے مشہور ہوئے، ۱۸۸۴ء میں بمقام سنئی گھاٹ ضلع بارہ بنکی میں پیدا ہوئے۔(۵۲) آبائی وطن فتح پور ہسوہ تھا۔ نیاز کے والد نے بچپن ہی سے ان کی تعلیم و تربیت کا معقول انتظام کر دیا تھا اور خطاطی، شہسواری اور فنون سپہ گری کی تعلیم کے لیے علیحدہ علیحدہ استاد مقرر کر دیے گئے۔ نیاز لکھتے ہیں:

''میرے والد چاہتے تھے کہ دنیا کے تمام علوم وفنون مجھے حاصل ہو جائیں۔''(۵۳)

نیاز نے سات آٹھ سال کی عمر میں گلستان و بوستان ختم کر لیں۔(۵۴) نو، دس سال کی عمر میں مدرسہ اسلامیہ فتح پور میں داخل ہوئے۔ اسکول کے دو شعبے تھے۔ ایک میں انگریزی اور دوسرے میں عربی تعلیم دی جاتی۔ نیاز سکول کے ایک حصے میں عربی اور دوسرے میں انگریزی تعلیم حاصل کرتے جس نے ان کے مزاج پر بہت اثر کیا۔(۵۵)

علوم اسلامی کے ساتھ ساتھ یہیں سے نیاز نے ۱۸۹۸ء میں انگریزی مڈل اور ۱۸۹۹ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا(۵۶) علاوہ ازیں دارالعلوم ندوہ لکھنؤ اور مدرسہ عالیہ رام پور سے بھی تعلیم حاصل کی۔(۵۷) ملازمت کا آغاز میٹرک کرنے کے بعد ۱۹۰۰ء میں پولیس سب انسپکٹر کے طور پر کیا۔ ۱۹۰۲ء میں مستعفی ہو گئے۔ ۱۹۰۳ء سے ۱۹۰۵ء تک مدرسہ اسلامیہ کی انگریزی شاخ کے ہیڈ ماسٹر رہے۔ ۱۹۰۶ء تا ۱۹۰۹ء مختلف جگہوں پر متفرق کام کیے۔ ۱۰-۱۹۰۹ء میں دوسری بار پھر مدرسہ اسلامیہ سے منسلک ہو گئے۔ ۱۹۱۰ء میں مولانا ظفر علی خاں کے اخبار 'زمیندار' کے توسط سے صحافتی دنیا میں قدم رکھا(۵۸) لیکن ظفر علی خاں سے نہ بن سکی چنانچہ ۱۹۱۱ء میں ہانسی جا کر میونسپل سیکرٹری مقرر ہوئے۔ ۱۹۱۲ء میں فتح پور واپس گئے اور تیسری بار مدرسۂ اسلامیہ سے منسلک ہو گئے۔ ۱۹۱۴ء میں مستعفی ہو کر دہلی میں حکیم اجمل خاں کے انگریزی سکول کے نگران مقرر ہوئے۔ ۱۹۱۵ء میں بھوپال پہنچے اور مختلف عہدوں پر فائز رہے۔ بھوپال کے دورِ قیام میں نیاز نے 'نگار' کا پہلا پرچہ فروری ۱۹۲۲ء میں مرتب کر کے آگرہ بھیجا جو دسمبر ۱۹۲۲ء تک آگرہ ہی سے نکلتا رہا لیکن جنوری ۱۹۲۳ء سے بھوپال میں بھی اس کی اشاعت شروع ہو گئی۔ جون ۱۹۲۷ء تک 'نگار' اپنی انفرادیت کے ساتھ بھوپال سے شائع ہوتا رہا۔ اس کے بعد حالات نے کچھ ایسا رخ بدلا کہ نیاز کو مجبوراً ملازمت ترک کر کے ۱۹۲۷ء میں لکھنؤ منتقل ہونا پڑا اور 'نگار' جولائی ۱۹۲۷ء سے جولائی ۱۹۶۲ء تک لکھنؤ سے نکلتا رہا۔ یہاں انھوں نے اطمینان سے سالہا سال اپنا کام جاری رکھا اور یہیں اپریل ۱۹۶۲ء میں حکومت ہند کی طرف سے انھیں 'پدما بھوشن' کا خطاب ملا۔(۵۹) ۳۱ر جولائی ۱۹۶۲ء میں وہ نقل مکانی کر کے پاکستان آ گئے اور کراچی سے اگست ۱۹۶۲ء میں 'نگار' کی اشاعت شروع کر دی۔ کراچی آئے ہوئے انھیں تقریباً تین سال کا عرصہ گزرا تھا کہ گلے میں کینسر ہو گیا۔ تقریباً ایک سال تک علیل رہنے کے بعد ۲۴ر مئی ۱۹۶۶ء کو منگل کی صبح چار بجے انتقال کر گئے۔(۶۰)

نیاز فتح پوری نے ان گنت موضوعات پر لکھا ہے۔ افسانوی ادب پر ان کی تصانیف درجِ ذیل ہیں:

شاعر کا انجام

نگار بک ایجنسی، لکھنؤ (۱۹۱۳ء)۔ ناولٹ یا افسانہ جو انشاء کے لحاظ سے اہم ہے۔

شہاب کی سرگزشت

۱۹۲۵ء میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔ یہ ایک ناولٹ یا طویل افسانہ ہے جو ایک نوجوان کی جذباتی کہانی ہے۔ نیاز یہاں آسکر وائلڈ سے متاثر نظر آتے ہیں۔

حسن کی عیاریاں

نگار بک ایجنسی، حیدرآباد دکن (۱۹۴۳ء)۔ افسانوں کا مجموعہ ہے جو بعد میں پاکستان سے 'تاریخ کے گمشدہ اوراق' کے نام سے مکتبہ اردو ادب، لاہور، س-ن سے شائع ہوا۔ اس میں چوبیس افسانے ہیں جو انگریزی اور عربی افسانوں سے ماخوذ ہیں۔

نگارستان

نگار بک ایجنسی، لکھنؤ (۱۹۴۴ء)۔ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ان افسانوں میں اہم چیز نیاز کا انشائی اسلوب ہے۔ اس میں چھبیس افسانے ہیں۔

مختاراتِ نیاز

ادارہ فروغ اردو، لاہور (۱۹۴۷ء)۔ یہ افسانوں کا مجموعہ ہے اور اس میں اٹھارہ افسانے شامل ہیں جو کہ زیادہ تر انگریزی سے ترجمہ ہیں۔

جمالستان

نگار بک ایجنسی، لکھنؤ (۱۹۵۱ء)۔ یہ نیاز کے رومانوی افسانوں اور ادبی شہ پاروں کا مجموعہ ہے۔ اس میں تیئیس افسانے ہیں۔

نقاب اٹھ جانے کے بعد

ادارہ ادب عالیہ، کراچی (۱۹۶۰ء)۔ نیاز کے تین افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں بتایا ہے کہ ہمارے ملک میں جھوٹے ہادیانِ طریقت کی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود معاشرے اور اجتماعی حیات کے لیے کس درجہ سم قاتل ہے۔

افسانوی ادب کے علاوہ بھی ان کی بہت سی کتابیں متعدد موضوعات پر شائع ہوئی ہیں جن میں مسئلہ شرقیہ (۱۸۹۸ء)، جذبات بھاشا (۱۹۱۳ء)، مذاکراتِ نیاز یا مقالات (۱۹۴۲ء)، مکتوباتِ نیاز (اس کی تین جلدیں یا تین حصے ہیں۔۱۹۴۳ء، ۱۹۴۴ء اور ۱۹۴۹ء)، مذہب (۱۹۴۴ء)، مطالعاتِ نیاز (۱۹۴۷ء)، ملک خطا کے شہزادے (۱۹۴۴ء)، مالہ و ما علیہ (۱۹۴۸ء)، تاملاتِ نیاز (۱۹۵۰ء)، صحابیات (۱۹۵۷ء)، مشکلاتِ غالب (۱۹۶۱ء)، محمد بن قاسم سے بابر تک (۱۹۶۱ء)، فراست الید (۱۹۶۵ء)، انتقادیات (دو حصے ۱۹۴۴ء اور ۱۹۴۹ء)، من و یزداں (دو حصے ۱۹۴۷ء-۱۹۴۹ء)، ترغیباتِ جنسی (۱۹۵۰ء)، عرضِ نغمہ (گیتان جلی ٹیگور کا ترجمہ) خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

نیاز فتح پوری کا شمار اردو افسانہ نگاری کے دورِ اول کے ان چند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اردو زبان میں مختصر افسانے کو متعارف کروایا اور اس کے ساتھ ساتھ بڑے تسلسل سے افسانے لکھے۔ پریم چند کی رومانی اور نیم تاریخی افسانہ نگاری کے متوازی اردو فکشن میں خالصتاً رومانی افسانہ نگاری بھی زور پکڑتی گئی اور بہت جلد اس رنگ میں متعدد افسانہ نگار اپنی تحریروں کے جوہر دکھانے لگے۔ ان میں سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، حجاب امتیاز علی، سلطان حیدر جوش، مجنوں گورکھپوری وغیرہ کے ہاں حقیقی، مقصدی اور اصلاحی افسانوں کی بجائے خالص رومانی رنگ زیادہ غالب ہے اس طرح ان افسانہ نگاروں نے ایک رومانی فضا پیدا کی۔

شہاب کی سرگزشت میں نیاز نے ایک ایسے نیم فلسفی نوجوان کی زندگی پیش کی ہے جو محبت کو ازدواج سے بیگانہ سمجھتا ہے جو دوست سے اس لیے قطع تعلق کر لیتا ہے کہ اس نے اپنی محبوبہ سے شادی کر لی تھی، جو خلوص سے محبت کی بھیک مانگنے والی ایک خوبصورت لڑکی اختر کی محبت کو محض اس لیے ٹھکرا دیتا ہے کہ اسے اپنا لینا اس کے فلسفے کے منافی ہے۔ یہی نوجوان آخر میں ایک غریب بیوہ سے جو پانچ بچوں کی ماں ہے، عقد کر لیتا ہے تاکہ اپنے اس اصول کو عملی طور پر ثابت کر سکے۔ ناول میں پیش کیے گئے اس کردار کا

وجود ہمارے معاشرے میں تو نہیں شاید کسی انتہائی ترقی یافتہ ملک میں ایسے افراد مل سکیں۔ دیگر کردار اچھے ہونے کے باوجود اپنے مکالموں کے اعتبار سے طویل تقریریں کرنے والے مقرر دکھائی دیتے ہیں۔ ان مکالموں میں کوئی فطری پن، بے ساختگی اور شخصیت کا عکس نہیں پایا جاتا۔ غرض یہ کہ سارے ناول کی بنیاد شہاب کی خارج المرکز انفرادیت پر ہے جو عام دنیائے انسانیت کے لیے کسی طریقے سے صحت و برکت کی چیز نہیں ہو سکتی۔

نیاز بنیادی طور پر رومانی افسانہ نگار ہیں۔ نیاز نے جب افسانہ نگاری شروع کی تو یلدرم ان سے پہلے رومانی افسانے لکھ رہے تھے۔ دوسرے ادیبوں کی طرح نیاز نے بھی یلدرم سے متاثر ہو کر رومانوی افسانہ نگاری شروع کی۔ ''نیاز نے اپنا پہلا افسانہ ایک پارسی دوشیزہ کو دیکھ کر ۱۹۱۰ء میں لکھا۔ یہ افسانہ جنوری ۱۹۱۳ء کے 'نقاد' اور 'تمدن' میں شائع ہوا۔''(۶۱) نیاز کے ابتدائی افسانے ۱۹۱۰ء اور ۱۹۲۰ء کے درمیان 'صدائے عام' دہلی، 'تمدن' دہلی اور 'نقاد' آگرہ وغیرہ سے شائع ہوئے۔ بعد کے افسانے 'نگار' میں چھپتے رہے۔

نیاز کے ابتدائی افسانوی مجموعوں 'نگارستان' اور 'جمالستان' میں مغربی ادیبوں کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ یوں تو نیاز کے تقریباً تمام افسانوں میں رومانویت مختلف طریقوں سے جلوہ گر نظر آتی ہے مگر نیاز نے خالص رومانی افسانوں میں 'کیوپڈ و سائکی'، 'کہکشاں کا ایک سانحہ'، 'روح کی فریب کاریاں عالم محبت میں'، 'ایک شاعر کا انجام'، 'شہزادہ خرم اور ابابیل'، 'شبنمستان کا قطرۂ گوہریں'، 'محبت کی دیوی'، 'قربان گاہِ حسن'، 'ایک پارسی دوشیزہ کو دیکھ کر'، 'نوجوان شاہزادہ'، 'دنیا کا اولین بت ساز'، 'درس محبت'، 'مطربۂ فلک'، 'زہرہ کا ایک پجاری' وغیرہ لکھے۔ نیاز کے رومانی افسانوں کا سب سے بڑا اور مرغوب موضوع عورت ہے۔ نیاز اپنے افسانے 'کیوپڈ و سائکی' کی تمہید میں عورت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''مجھے حیرت ہوتی ہے کہ عورت اور اس کے ذکر کو نکال دینے کے بعد آپ کے پاس رہ کیا جائے گا۔ کائنات میں کون سی دوسری چیز ایسی ہے جس سے آپ اس کی رونق کو قائم رکھ سکیں گے۔''(۶۲)

نیاز کے افسانوں میں عورت حسن کی تصویر ہونے کے ساتھ ساتھ وفا کی دیوی اور صبر و ضبط کا مجسمہ ہے۔ اس ضمن میں ان کے افسانوں میں 'خائن ملکہ'، 'ایک مصلح بت تراش'، 'دنیا کا اولین بت تراش'، 'ازدواج مکرر'، وغیرہ شامل ہیں۔ 'ایک رقاصہ سے' ان کے عورت سے لگاؤ کا مزید ثبوت ہے۔ اس میں وہ رقاصہ کے رقص کی تعریف کرتے ہیں لیکن نیاز عورت کے ظاہری حسن کو ہی سب کچھ خیال نہیں کرتے بلکہ 'خائن ملکہ' میں لکھتے ہیں:

> ''خوبصورت عورت صرف آنکھوں کو بھاتی ہے لیکن خوب سیرت اور خوش خلق عورت دل میں گھر کر لیتی ہے وہ محض ایک ہیرا ہے مگر یہ پورا دفینہ۔''(۶۳)

نیاز کا دوسرا پسندیدہ موضوع مولوی ہے مگر اس کے ذکر میں ایک بیزاری اور نفرت کا اظہار ملتا ہے۔ نیاز کا مجموعہ 'نقاب اٹھ جانے کے بعد' تین تحریروں پر مشتمل ہے اور تینوں کہانیاں مولویوں اور مذہبی شخصیتوں کے بارے میں ہیں۔ ان سب میں نام نہاد مذہبی شخصیتوں کا گھناؤنا روپ دکھایا گیا ہے۔

انھوں نے معاشرتی اور اصلاحی افسانے بھی لکھے اور بعض جگہ سماجی شعور بھی جھلکتا ہے۔ ان کے افسانوں میں جدید تعلیم اور مغربی تمدن کی خرابیوں کی طرف واضح اشارے ملتے ہیں۔ انھوں نے مغرب کی دلدادہ خواتین پر بھی افسانے لکھے ہیں۔ 'شہید آزادی' اسی قسم کا افسانہ ہے۔ ان کے کئی افسانوں میں مغربی تعلیم و تہذیب کا مضحکہ اڑایا گیا ہے انھوں نے عورت کا اصل مقام اس کا گھر بتایا

ہے نہ کہ جلسے جلوسوں اور دیگر تقریبات میں بھرپور شمولیت۔ اپنے گھر کو بہتر بنانے کے لیے انھوں نے کم تعلیم یافتہ لیکن باوفا بیوی کی فضیلت بیان کی ہے۔

ہمیں نیاز کے افسانوں میں چند در چند خامیاں بھی ملتی ہیں لیکن ان خامیوں کو ان کے عہد کے تقاضوں کی وجہ سے نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں ہمیں واقعات کی کمی کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور جہاں تہاں بے جان کرداروں سے بھی سابقہ پڑتا ہے لیکن ہر جگہ ایسا نہیں ہے۔ وہ بالعموم کردار کے ذہنی تجزیے سے کام لیتے ہیں اور قصے میں واقعات کی کمی، کرداروں کی نفسیات کی ترجمانی میں دب کر رہ جاتی ہے۔ انھوں نے کردار کے جذبات و احساسات کی ہو بہو تصویریں، ان کی دماغی پریشانیاں اور ذہنی الجھنیں فنکارانہ انداز میں بیان کی ہیں اور یہ چیز اردو افسانے میں ان کا اضافہ ہے۔ وہ بہترین افسانہ نگار نہ سہی لیکن وہ ایک نئے طرز کے موجد کہلائے جانے کے مستحق ضرور ہیں۔ ان کے افسانے ایک ایسے آزاد خیال مگر پر جوش ادیب کے زورِ قلم کا نتیجہ ہیں جو توازن برقرار رکھنا نہیں جانتا۔ ان کی نثر جتنی رعنائیِ جمال کا پیکر ہے اتنی رعنائیِ فکر کی حامل نہیں ہے۔ ان کے افسانوی ادب کی سب سے نمایاں خصوصیت اسلوبِ بیان کی دلکشی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے افسانوی روایت کو آگے بڑھانے کی جو خدمت انجام دی ہے، اس سے افسانہ نگاری کی تاریخ کا جائزہ لینے والا کوئی بھی شخص صرفِ نظر نہیں کر سکتا۔

سلطان حیدر جوش

۱۸۸۸ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔(۶۴) سلطان حیدر جوش نے اپنا بچپن دہلی اور بدایوں میں گزارا۔ اینگلو عربک سکول دہلی سے انٹرنس پاس کیا اور ۱۹۰۵ء میں مدرستہ العلوم علی گڑھ میں داخل ہوئے۔(۶۵) ۱۹۰۶ء میں جب علی گڑھ میں طلباء نے محسن الملک کے خلاف ہڑتال کی تو یہ اس میں شامل تھے۔ لہٰذا ان کو علی گڑھ سے نکلنا پڑا۔(۶۶) ۱۹۱۲ء میں ان کے چچا خان بہادر ممتاز الدین نے انھیں نائب تحصیل دار کرا دیا۔ رفتہ رفتہ تحصیل دار اور پھر ڈپٹی کلکٹر ہو گئے۔ ۱۹۴۶ء میں پنشن پائی اور بدایوں کی جگہ علی گڑھ میں مستقل سکونت اختیار کی۔ سرطان کے سبب ۱۱ رمئی ۱۹۵۳ء کو وفات ہوئی اور علی گڑھ میں دفن ہوئے۔(۶۷)

سلطان حیدر جوش نے زمانۂ طالب علمی سے لکھنے کا آغاز کر دیا تھا۔ 'کامریڈ'، 'نقیب' اور 'تمدن' میں ان کی ابتدائی تحریریں شائع ہوتی رہیں۔ بعد ازاں افسانے لکھے اور ایک ناول بھی تحریر کیا۔ تراجم کی طرف توجہ کی اور سوانح نگاری بھی کی۔ افسانوں کے دو مجموعے 'فسانہ جوش' (۱۹۲۷ء) اور 'جوشِ فکر' شائع ہوئے۔ 'ابن مسلم' کے نام سے ایک ناول بھی لکھا (۱۹۵۲ء)۔

سلطان حیدر جوش اپنے وقت کے معروف لکھاریوں میں شمار ہوتے تھے۔ مگر ان کی یہ حیثیت بھی اب ذہنوں سے محو ہوتی جاتی ہے۔ انھوں نے بالعموم رومانی رجحان کے زیرِ اثر افسانے تحریر کیے۔

جوش کے ہاں محض رومانیت ہی کا دور دورہ نہیں بلکہ ان کے افسانوں میں اس عہد کے بیشتر فکری مسائل بھی سموئے ہوئے ہیں۔ ان کے افسانوں میں مشرق اور مغرب کی طرزِ معاشرت کے تضاد کو پیش کیا گیا اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی کہ مغربی تہذیب کی تقلید سے بے شمار مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ وہاب اشرفی کے نزدیک:

> ''انھوں نے بہت پہلے مشرق و مغرب کے تفاوت کو سمجھ لیا تھا۔ مغرب کے اثرات کے خلاف صف آراء ہونے کی ان کے یہاں کوشش ملتی ہے لیکن ایسی تمام کوششیں معیاری فن کا جامہ نہیں پہن سکیں۔''(۶۸)

سلطان حیدر جوش کے دوسرے افسانوی مجموعے 'جوشِ فکر' میں فن پر بہتر توجہ دی گئی ہے۔ اس مجموعے میں مقصدیت کے

ساتھ ساتھ عام دلچسپی بھی ہے اور مزاح کا بھی عنصر کچھ کچھ شامل ہے۔

انوار احمد کے نزدیک جوش کے ہاں یلدرم کے مقابلے میں سیاسی موضوعات پر جرأتِ اظہار زیادہ ہے۔(۶۹)

سدرشن

سدرشن کا پورا نام بدری ناتھ سدرشن تھا۔ بعض اوقات انھیں مہاشے سدرشن کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ سدرشن سیالکوٹ کے ایک برہمن ہندو خاندان میں پیدا ہوئے۔ سالِ پیدائش ۱۸۹۶ء ہے۔(۷۰) ابتدائی تعلیم سیالکوٹ میں پائی۔ پنجاب یونیورسٹی سے بی۔اے کا امتحان پاس کیا اور ۱۹۲۲ء میں بنارس چلے گئے۔(۷۱) وہاں سرسوتی پریس قائم کیا۔ ۱۹۳۰ء میں بنارس ہی سے ادبی رسالہ 'ہنس' جاری کیا۔(۷۲) اسی سال لاہور میں سدرشن پبلشنگ ہاؤس قائم کیا۔ ۱۹۳۱ء میں لاہور سے رسالہ 'چندن' جاری کیا۔(۷۳) ۱۹۴۵ء تک مختلف ذرائع آمدنی اپنائے۔ ان میں قابلِ ذکر مختلف کتب کے تراجم، فلموں کے لیے کہانیاں، سکرین پلے اور مکالمے وغیرہ ہیں۔ ۱۹۴۵ء میں منروا سٹوڈیو لاہور میں باقاعدہ ملازم ہو گئے۔(۷۴) ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کے باعث بمبئی منتقل ہو گئے۔(۷۵) ۱۶/دسمبر ۱۹۶۷ء کو بمبئی ہی میں انتقال کیا۔(۷۶)

سدرشن بچپن ہی سے قصے کہانیوں کی طرف مائل تھے۔ یہ آٹھویں کلاس میں تھے کہ ان کا پہلا افسانہ شائع ہوا۔ بعد ازاں انھوں نے اپنی زندگی میں تقریباً دو سو (۲۰۰) سے زائد افسانے تحریر کیے۔ اواخر عمر میں اردو سے زیادہ ہندی کی جانب مائل تھے۔ چنانچہ ہندی میں بیس (۲۰) افسانوی مجموعے موجود ہیں۔ بنگالی زبان و ادب سے شغف تھا جس کا ثبوت ان کے بنگالی ادب سے تراجم ہیں۔ ان تراجم میں ڈرامے، کہانیاں اور ناول شامل ہیں۔

سدرشن کی تصانیف کی تعداد اڑتالیس (۴۸) کے قریب ہے۔ اس تعداد میں ان کے تراجم بھی شامل ہیں۔ ذیل میں ان کی چند نمایاں کتابوں کے نام تحریر کیے جاتے ہیں:

افسانوی مجموعے

'سدا بہار پھول' (۱۹۱۹-۲۰ء)، 'چندن' (۱۹۲۰ء)، 'قوسِ قزح' (۱۹۲۱ء)، 'بہارستان' (۱۹۲۲-۲۳ء)، 'طائرِ خیال' (۱۹۳۰ء)، 'آزمائش اور دیگر افسانے'، 'چشم و چراغ'، 'سولہ سنگھار'، 'صبحِ وطن'۔

ان افسانوی مجموعوں میں سے 'سدا بہار پھول' اور 'صبحِ وطن' کو سدرشن نے ہندی میں بھی منتقل کیا اور بالترتیب ان کے نام 'پشپ لتا' اور 'سنہرا پربھات' رکھے۔

ناول

'پتھروں کا سوداگر' (۱۹۴۵ء)، 'کنجِ عافیت'۔

سدرشن کے افسانے پڑھتے ہوئے کسی بھی سمجھ دار قاری کا دھیان پریم چند کی طرف جا سکتا ہے اور واقعہ بھی یہ ہے کہ وہ پریم چند سے متاثر ہیں۔ انھیں بآسانی پریم چند کے مقلدین میں سب سے اوپر رکھا جا سکتا ہے۔ اس پیروی کے باعث سدرشن اپنا الگ کوئی رنگ نہیں نکال سکے۔ اسی وجہ سے ان کا افسانوی ادب میں مرتبہ اتنا بلند نہیں جتنا ان کے بعض ہم عصر افسانہ نگاروں کا ہے۔

وہاب اشرفی نے سدرشن کے ہاں ایک اور رنگ بھی تلاش کیا ہے۔ ان کے نزدیک:

''ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سدرشن پریم چند کے علاوہ بنکم چندر چیٹر جی سے بھی متاثر رہے

تھے۔ ان کے افسانوں میں ایک طرف تو پریم چند کے اثرات نمایاں ہیں تو دوسری طرف بنکم چندر چٹر جی کے بھی انھوں نے دو ناول ترجمہ کیے ...سدرشن کا اسلوب بھی وہی ہے جو پریم چند کا ہے لیکن بنگالی اثرات کے تحت ان کے افسانوں میں ایک اور سمت نمایاں ہوگئی ہے جسے نفسیاتی کہہ سکتے ہیں۔''(۷۷)

پریم چند کی طرح سدرشن کے ہاں ہندو معاشرت کا اظہار بہت ہے مگر فرق یہ ہے کہ پریم چند دیہاتی معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں جبکہ سدرشن کا رخ دیہات کی بجائے شہر کے متوسط گھرانوں کی جانب زیادہ ہے۔

علی عباس حسینی

علی عباس حسینی ۳رفروری ۱۸۹۷ء کو پارہ ضلع غازی پور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر میں حاصل کی۔ انھوں نے لڑکپن میں اپنے والد کے کتب خانے سے مذہبی کتابوں کے علاوہ شرر اور محمد علی طبیب کے ناول بھی پڑھے۔ اسی زمانے میں الف لیلہ، شاہنامہ اور باغ و بہار تک رسائی ہو چکی تھی۔ الہ آباد سے ۱۹۱۵ء میں میٹریکولیشن کیا۔ لکھنؤ سے ۱۹۱۷ء میں ایف-اے پھر کیننگ کالج لکھنؤ سے ۱۹۱۹ء میں بی-اے کیا۔ اس وقت علی عباس حسینی اپنے گاؤں کے پہلے گریجویٹ تھے۔(۷۸) ۱۹۲۱ء میں ٹریننگ کالج الہ آباد سے ایل ٹی کی ڈگری حاصل کر کے گورنمنٹ سکول رائے بریلی میں انگریزی اور تاریخ کے معلم مقرر ہوئے۔ پھر پرائیویٹ امیدوار کے طور پر ۱۹۲۴ء میں ایم-اے کی سند حاصل کی۔ ۱۹۲۱ء سے ۱۹۵۴ء تک سرکاری مدارس میں ہیڈ ماسٹری اور پرنسپلی کے فرائض انجام دیتے رہے۔

ریٹائر ہونے کے بعد وہ ۱۹۵۵ء میں بمبئی گئے تاکہ فلموں کے لیے کچھ کہانیاں لکھ سکیں۔ ایک کہانی لکھی مگر وہ فلم مکمل نہ ہو سکی پھر دہلی چلے گئے۔ دہلی میں ان کے بڑے صاحب زادے رہتے تھے۔ اس لیے انھوں نے اپنی زندگی کے آخری ایام دہلی میں گزارے۔ یوں تو حسینی تمام عمر صحت مند رہے لیکن عمر کے آخری تین سال بسترِ علالت پر گزارے۔ ۲۷رستمبر ۱۹۶۹ء کو رحلت فرما گئے اور لکھنؤ میں آخری آرام گاہ نصیب ہوئی۔(۷۹)

تصانیف

علی عباس حسینی کی تخلیقی قوت صرف افسانہ نگاری تک محدود نہیں، ان کے موضوعات کا دائرہ وسیع ہے۔ نثری ادب کی کم و بیش ہر صنف میں ان کی تحریریں ملتی ہیں۔ افسانہ، ناول، ڈراما، تاریخ، تذکرہ اور تنقید کے علاوہ تبصرے اور سکول کے بچوں کے لیے نصاب کی کتابیں بھی مرتب کی ہیں۔

حسینی نے اپنی تحریروں کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا۔ ان کے بقول ان کا سب سے پہلا افسانہ 'پژ مردہ کلیاں' ہے۔(۸۰)
ان کے مندرجہ ذیل افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آئے۔

۱۔'رفیق تنہائی': مکتبہ دارالاشاعت لاہور، ۱۹۳۰ء۔ ۲۔'کچھ نہیں ہے': یہ مجموعہ انڈین پریس الہ آباد سے ۱۹۳۰ء کو شائع ہوا۔ ۳۔'میلہ گھومنی': (یہ مجموعہ ۱۹۴۰ء کو مکتبۂ اردو لاہور سے شائع ہوا)۔ ۴۔'باسی پھول'۔ ۵۔'آئی سی ایس اور دوسری کہانیاں' (۱۹۴۰ء)۔ ۶۔'ہمارا گاؤں'(۱۹۵۶ء میں شائع ہوا)۔ ۷۔'کانٹوں میں پھل': اس مجموعے کی واحد اشاعت ۱۹۶۵ء کو ہوئی۔ یہ افسانوی مجموعہ سہل الحصول ہے لیکن تقریباً سبھی محققین، ناقدین اور تبصرہ نگاروں نے اس کا نام 'کانٹوں میں پھول' لکھا ہے۔(۸۱) صرف ڈاکٹر انوار احمد نے اس کا صحیح نام (کانٹوں میں پھل) لکھا ہے۔ نہ صرف افسانوی مجموعے کا نام 'کانٹوں میں پھل' ہے بلکہ اسی عنوان سے اس میں

ایک افسانہ بھی شامل ہے۔

مذکورہ افسانوی مجموعوں کے علاوہ شہاب قدوائی نے حسینی کے افسانوں کا انتخاب 'بہو کی ہنسی' بھی شائع کیا ہے۔ جو۲۰۰۲ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس انتخاب میں پچیس افسانے شامل ہیں۔

ناول نگاری

بحیثیت ناول نگار علی عباس حسینی کو وہ شہرت اور کامیابی حاصل نہیں ہوئی جو افسانہ نگاری میں ہوئی۔ مگر حسینی کے ناولوں نے ان کے فن کے مقصد کو تقویت بخشی اور اس کو اجاگر کرنے میں مدد دی۔ حسینی نے جس وقت لکھنا شروع کیا تھا، رومانیت ہر صنفِ ادب پر چھائی ہوئی تھی۔ وہ یلدرم، سلطان حیدر جوش اور نیاز فتح پوری سے متاثر تھے۔ اس کے علاوہ کلاسیکی ادب لکھنے والوں مثلاً سرشار، شرر سے بھی فیض حاصل کیا چنانچہ ناول لکھتے وقت حسینی کے سامنے ایسے تمام ناول نگار موجود تھے۔ خصوصاً پریم چند کے اثرات زیادہ تھے مگر پھر بھی حسینی ناول نگاری کے میدان میں اتنا اچھا کام نہ کر سکے جتنا افسانہ نگاری میں کیا۔ شاید محض صنفِ ناول نگاری کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کی بنا پر انھوں نے مندرجہ ذیل تین ناول لکھے:

۱۔　سر سید احمد پاشا یا قاف کی پری: یہ حسینی کا پہلا ناول ہے جو انھوں نے ۱۹۱۹ء میں تحریر کیا۔ بقول حسینی:

> ''یہ ناول نہ تو واقعات پر اور نہ تاریخ پر بلکہ محض تخیلی اور رومانی ہے اور میری سب سے پہلی ادبی کاوش ہے۔ اس میں تمام وہ خامیاں ہیں جو ۱۹۱۹ء میں میرے سن کے اقتضا سے ہونا چاہییں۔''(۸۲)

اس ناول کا مرکزی کردار سر سید احمد پاشا ہے۔ سیدھی سادی داستانِ محبت ہے۔ جس میں جذبات کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے اور ساری کہانی مرکزی کردار کے گرد گھومتی نظر آتی ہے۔

۲۔　شاید کہ بہار آئی: جولائی ۱۹۵۳ء میں لکھا گیا۔ اس کا ہندی ترجمہ 'کومل نگری' کے نام سے ہوا۔ اس میں مختلف کرداروں کی نفسیات کا موثر انداز میں تجزیہ کیا گیا ہے۔

اس کے ہیرو اور ہیروئین دونوں نفسیاتی الجھنوں کے شکار ہیں۔ محبت کرنے کے باوجود ایک دوسرے کی نفسیات نہیں سمجھ سکتے اور مدت تک آپس میں اجنبیوں کی طرح رہتے ہیں۔

۳۔　زیتیوں کا بادشاہ یا حکیم بانا: یہ حسینی کا تیسرا اور آخری ناول ہے جو انھوں نے ۱۹۵۵ء میں تحریر کیا۔ یہ مزاحیہ ناول ہے۔ اس کے متعلق خود حسینی کا خیال ہے:

> ''حکیم بانا کوئی باقاعدہ ناول نہیں ہے۔ یہ ایک مضحک کردار کی بیان کردہ داستان ہے۔ حکیم بانا کا کردار اس سوسائٹی کی کلچرل زینت کو نمایاں کرتا ہے۔ جس میں غیبت بھی تھی رومانیت بھی، حقیقت سے چشم پوشی بھی تھی، جھوٹے خوابوں کی تلاش بھی، پرانی عظمتوں کی جھلک بھی اور زوال پذیر ہونے کے سارے آثار و قرائین بھی۔''(۸۳)

علی عباس حسینی نے کامیابی کے ساتھ ایک مرتی ہوئی تہذیب کی بے عملی اور کھوکھلے پن پر طنز کیا ہے۔ بحیثیت مجموعی حکیم بانا ہمارے مزاحیہ ادب اور مزاحیہ کرداروں میں ایک خوشگوار اضافہ ہے۔

افسانہ نگاری اور ناول نویسی کے علاوہ انھوں نے ڈراما، تنقید اور تراجم کی طرف بھی توجہ کی ہے۔

افسانہ نگاری

علی عباس حسینی نے افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں زیادہ ترقی نہیں کی۔ تکنیک کے اعتبار سے اس دور کی افسانہ نگاری میں نہ کوئی وسعت پیدا ہوئی اور نہ موضوعات میں کوئی جدت تھی لیکن اس کے باوجود حسینی کے ابتدائی دور کے افسانوں میں جذباتیت اور رنگینی کے ساتھ ساتھ قصہ گوئی کا رنگ نمایاں تھا۔

علی عباس حسینی اس لحاظ سے اہم ہیں کہ انھوں نے اپنے عہد کی تمام نمائندہ ادبی تحریکوں سے اثرات قبول کیے اور اپنے فن میں حقیقت اور رومانیت کی آمیزش سے ایسی افسانہ نگاری کی کہ انھیں افسانہ نگاری کی روایت میں نمایاں مقام حاصل ہوا۔ ان کے ابتدائی افسانوں پر پریم چند کے اثرات ملتے ہیں۔ یعنی وہی دیہاتی اور شہری زندگی، کسانوں کے مسائل، نچلے طبقے کا جاگیرداروں کے ہاتھوں استحصال وغیرہ۔ حسینی کے ہاں وطن دوستی کی تڑپ بھی نظر آتی ہے۔ انھوں نے 'رفیق تنہائی'، 'آئی سی ایس'، 'میلہ گھومنی' اور 'ہمارا گاؤں' وغیرہ میں دیہاتی زندگی کی عکاسی کی ہے جس میں دیہاتیوں کی سادگی، خلوص اور ایثار کو بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔ بقول سید وقار عظیم:

> ''حسینی نے پریم چند کی بنائی ہوئی ڈگر پر چل کر دیہاتوں کے گلی کوچوں میں پہنچنا سیکھا لیکن وہاں پہنچ کر ان کی باریک بین نظر نے ایسے مناظر دیکھے جن تک ابھی پریم چند کی نظر کی رسائی نہیں ہوئی تھی۔''(۸۴)

علی عباس حسینی نے وقت کے ساتھ اپنی آواز ملائی۔ تقسیم ملک کے دوران جو سانحے پیش آئے، اس سے بھی حسینی متاثر ہوئے۔ انھوں نے افسانوں میں ایسے کردار تخلیق کیے جو وطن پر جان قربان کرتے ہیں اور خدمت خلق کو زندگی کی معراج سمجھتے ہیں۔ مثلاً ان کا افسانہ 'بے وقوف' اس لحاظ سے اہم افسانہ ہے۔ اس طرح 'رحیم بابا' اور 'جل پری' جیسے افسانوں میں یہی کیفیت ملتی ہے۔ بوڑھا اور بالا، دیش اور دھرم، ایک ماں کے دو بچے بھی اس حوالے سے اہم افسانے ہیں۔ علی عباس حسینی کے افسانوں میں حقیقت کی عکاسی کے ساتھ ساتھ اصلاح پسندی کا رجحان بھی ابھر کر سامنے آتا ہے۔

ان کے افسانوں میں محبت اور خلوص کے جذبات کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اور اپنے اکثر افسانوں میں یہی درس دیتے ہیں۔ ان کے ہاں زبان و بیان کی دل کشی اور لفظوں کے چناؤ میں ایک حسن اور سلیقہ نظر آتا ہے۔ اس حوالے سے ان کے افسانے بہو کی ہنسی اور سکھی کی مثال پیش کی جا سکتی ہے۔ یہ افسانے فن اور موضوع کے اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں۔

ان کے افسانوں کا انجام عام طور پر المیہ ہوتا ہے۔ وہ واقعات اور کرداروں کو کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ المیہ عنصر نمایاں ہو جاتا ہے اور انجام حزنیہ بن جاتا ہے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ حسینی معاشرے کے مسائل اور دکھ درد سے آشنا ہیں۔

حسینی نے اپنے وسیع مطالعے، ذوقِ داستان گوئی اور فنی بصیرت سے کام لے کر اردو افسانہ نگاری میں اپنے لیے نئی اور الگ راہ بنائی اور خود کو اس طرح متعارف کروایا کہ وہ اپنے معاصرین اور بعد کی نسل میں اہم افسانہ نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔

اعظم کریوی۔

اصل نام اعظم حسین کریوی ہے۔(۸۵) لیکن ادبی دنیا میں اعظم کریوی کے نام سے مشہور ہوئے۔(۸۶) اپنے آبائی وطن موضع کری پرگنہ چائل ضلع الہ آباد میں پیدا ہوئے۔ سالِ ولادت ۱۸۹۸ء ہے۔ ابتدائی تعلیم اپنے گاؤں ہی میں حاصل کی پھر الہ آباد

میں پڑھتے رہے۔ طب اور صحافت سے لگاؤ تھا۔ ۱۹۴۲ء میں ملٹری ہیڈکواٹر میرٹھ میں سپرنٹنڈنٹ رہے۔ ۱۹۴۷ء میں ہجرت کر کے پاکستان آ گئے اور کراچی میں قیام کیا۔ کراچی میں حفیظ جالندھری وزارت دفاع میں ڈائرکٹر آف مورال بوسٹنگ کے عہدے پر فائز تھے اور اعظم کریوی ان کے ساتھ نائب کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔(۸۷) ۲۲ر جون ۱۹۵۴ء کو کسی نے انھیں قتل کر دیا۔ اس اندھے قتل کا کبھی سراغ نہ ملا۔(۸۸)

بقول ضمیر جعفری: ''اعظم کریوی کی دو بیویاں تھیں اور وہ کثیر الاولاد تھے۔''(۸۹)

تصانیف

اعظم کریوی کے افسانوی مجموعے مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔　پریم کی چوڑیاں: کتاب خانہ دانش محل، لکھنؤ، ۱۹۴۳ء۔
۲۔　دکھ سکھ: ایضاً۔
۳۔　شیخ و برہمن: ایضاً۔
۴۔　انقلاب اور دوسرے افسانے: کتاب خانہ دانش محل، لکھنؤ، ۱۹۴۴ء۔
۵۔　کنول اور دوسرے افسانے: عبدالحق اکیڈمی، حیدر آباد دکن، ۱۹۴۴ء۔
۶۔　روپ سنگھار: دارالبلاغ، لاہور (س-ن)
۷۔　دل کی باتیں: ایضاً۔
۸۔　ہندوستانی افسانے: ایضاً۔

افسانوں کے علاوہ انھوں نے دیگر موضوعات پر بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ خصوصاً بہت سے فوک گیت اکٹھے کر کے 'دیہاتی گیت' کے زیرعنوان ساقی بک ڈپو دہلی سے ۱۹۳۹ء میں چھپوائے۔

ان کے متعدد افسانے یکجا نہ ہو سکے۔ مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

> ''اعظم کریوی انتہا درجے کے خود دار شخص تھے، یہ ہی (یہی) وجہ ہے کہ ان کے سینکڑوں افسانے کتابی صورت میں یکجا ہونے سے رہ گئے۔ سرمایہ دار پبلشرز سے ان کی کبھی نہ بنی اور سستے داموں اپنے افسانوں کو فروخت کرنے پر گمنامی کی موت کو ترجیح دی۔''(۹۰)

اعظم کریوی کی زندگی میں جو افسانے چھپے تھے یا کتابی صورت میں منظرِ عام پر آئے ان میں سے بھی بہت سے ناپید ہیں۔ لیکن اب ان کے چھوٹے بیٹے خالد اعظم نے ان کے تمام افسانوں کو اکٹھا کر کے کراچی سے چھپوایا ہے۔ بقولِ خالد اعظم:

> ''... میں نے سوچا ان کے افسانے پڑھ کر ان (اعظم کریوی) کے مزاج اور ان کی شخصیت کا اندازہ کر سکتا ہوں چنانچہ ان کو پڑھنا چاہا لیکن افسوس میں اس میں کامیاب نہ ہو سکا کیونکہ ان کے افسانوں کے مجموعے بازار میں نایاب تھے ... میں نے مصمم ارادہ کر لیا کہ کسی نہ کسی طرح والد صاحب کے افسانوں کے مجموعے دوبارہ چھپوا کر تقسیم کراؤں گا... ان کی کتب جن کی تعداد نو ہے جو آج کل طباعت کے مراحل میں ہیں، چھپ جائیں گی اور میری کوشش ہو گی کہ یہ کتابیں پاکستان کی ہر لائبریری کی زینت

بنیں ...''(۹۱)

بعد میں اعظم کریوی کے بیٹے نے ان کے تمام افسانوں کو اکٹھا کر کے (۹) نو مجموعوں کی صورت میں شائع کر دیا۔ جن کی فہرست سطورِ بالا میں آ چکی ہے۔ اعظم کریوی کا تعلق پریم چند سکول کے افسانہ نگاروں سے ہے ان کے افسانوں میں دیہات کا عکس ملتا ہے۔ اردو افسانے کی ابتداء میں جو دو واضح رجحان (رومانیت اور حقیقت نگاری) ملتے ہیں اعظم کریوی ان ہی کی آمیزش سے افسانوں میں زندگی کی تصویر مکمل کرتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر محمد عالم خان:

> ''... پریم چند نے جس طرح سے دیہات نگاری کی ہے اعظم کریوی کا اندازِ نظر اس سے کافی مختلف ہے۔ یعنی اعظم کریوی کے ہاں محض دیہات، قصبے اور شہر ہی نہیں ہیں بلکہ دیہاتی زندگی گزارنے والوں کے خواب اور رومان بھی ان کے افسانوں میں ملتے ہیں۔ زندگی کا یہ پہلو پریم چند نظر انداز کر دیتے ہیں ... اس طرح اعظم کریوی محض دیہاتی زندگی کے مصائب اور مشکلات کو ہی بیان نہیں کرتے بلکہ وہ لوگوں کی جذباتی اور تصوراتی زندگی کا خاکہ بھی پیش کرتے ہیں۔''(۹۲)

اعظم کریوی نے اپنے افسانوں میں حقیقت پسندانہ رجحان کو موثر اور سحر انگیز بنانے کے لیے رومانی انداز نگارش کا سہارا لیا۔ وہ معاشرتی مسائل کو بیان کرتے ہوئے افسانے کے ماحول کو سحر انگیز بنا دیتے ہیں۔ ان کے ہاں عورت کا تصور، تعمیری اور بامقصد ہے لیکن ان کا بنیادی طرز احساس وہی ہے جو یلدرم اور نیاز فتح پوری کے ہاں ملتا ہے۔

موضوعات کے اعتبار سے بھی اگر دیکھا جائے تو کم و بیش اعظم کریوی کے افسانوں میں وہی موضوعات ہیں جو پریم چند کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ مثلاً وطن پرستی کا جذبہ، سماجی اور سیاسی مسائل، اختلافِ مذاہب، تفریقِ زبان، مشرق و مغرب کی کش مکش، برصغیر میں عورت کی حیثیت، کمسنی کی شادی، بے جوڑ شادی، بیوہ کی درگت، آزادیِ نسواں، پولیس کا منفی کردار، عوام کی جہالت، توہم پرستی، ملکی قوانین، مذہبی رہنماؤں کی منافقت، بااثر افراد اور زمینداروں کے مظالم، ساہوکاروں کی زرکشی وغیرہ۔

بحیثیت مجموعی اعظم کریوی کو افسانہ نگاری کے باب میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کریوی کے افسانوں کے بارے میں مشاہیر اہل قلم اور ناقدینِ فن نے اپنی پسندیدگی کا اظہار کیا ہے اور اخبارات و رسائل میں بھی ان کے افسانوں پر تبصرے اور تنقیدی مضامین لکھے گئے جن سے ان کی اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

مجنوں گورکھپوری

احمد صدیق مجنوں گورکھپوری ۱۰ رمئی ۱۹۰۴ء کو پیدا ہوئے۔ (۹۳) مقام پیدائش ضلع بستی کی تحصیل خلیل آباد کا ایک گاؤں تھا۔ (۹۴) مجنوں کے والد معروف شاعر محمد فاروق دیوانہ گورکھپوری تھے۔ ان کے والد ضلع 'بستی' سے تعلق رکھتے تھے اور ماں 'گورکھپور' سے تھیں۔ (۹۵) انھوں نے ابتداء میں عربی، فارسی، اردو اور ہندی اپنی دادی سے پڑھیں۔ ابتدائی تعلیم ضلع بستی سے حاصل کرنے کے بعد وہ گورکھپور آ گئے۔

۱۹۲۱ء میں سینٹ اینڈ ریوز سکول سے میٹرک کیا۔ ۱۹۲۱ء سے ۱۹۲۷ء تک ایف-اے میں مختلف مضامین بدلتے رہے۔ آخر ۱۹۲۷ء میں علی گڑھ یونیورسٹی سے ایف-اے کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد سینٹ اینڈ ریوز کالج گورکھپور سے ۱۹۲۹ء میں بی-اے کیا اور ۱۹۳۲ء تا ۱۹۳۵ء سینٹ اینڈ ریوز میں انگریزی کے لیکچرر رہے۔ ۱۹۳۴ء میں انھوں نے آگرہ یونیورسٹی سے

انگریزی میں ایم-اے کیا اور پھر ۱۹۳۵ء تک مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں شعبہ انگریزی میں تدریسی امور انجام دیے۔ نومبر ۱۹۵۸ء تا مئی ۱۹۶۸ء میں وہ تاریخ ادب اردو علی گڑھ کے اسسٹنٹ ڈائرکٹر اور شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے ریڈر کے فرائض انجام دیتے رہے۔ مئی ۱۹۶۸ء میں پاکستان آ گئے اور ۱۹۷۸ء تک کراچی یونیورسٹی میں اعزازی پروفیسر کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ انھوں نے ۴ر جون ۱۹۸۸ء کو داعی اجل کو لبیک کہا۔

مجنوں کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ وہ ہر طرح کی کتاب پڑھ ڈالتے تھے۔ ان کی تصانیف میں تنقید و فلسفہ سے متعلق مضامین و کتب، افسانے، ناولٹ اور انگریزی مصنفین کی تصانیف کے تراجم شامل ہیں۔

تصانیف

ان کے افسانوی مجموعے اور ناولٹ درج ذیل ہیں:

۱۔ **زیدی کا حشر (ناولٹ)**: یہ طویل مختصر افسانہ تین قسطوں میں رسالہ 'نگار' میں بالترتیب مئی، جون، جولائی ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا۔ اس افسانے کو لکھنے کا محرک مہدی افادی کی بڑی بیٹی جمیلہ بیگم تھیں جو نیاز فتح پوری کے افسانے 'شہاب کی سرگزشت' سے بہت متاثر تھیں۔ ان کی فرمائش پر انھوں نے 'زیدی کا حشر' لکھ دیا۔ ان کا پہلا افسانہ 'گہنا' ہے جو جون ۱۹۲۶ء میں رسالہ 'نگار' میں شائع ہوا اور بعد میں ان کے افسانوی مجموعے 'ہتیا' میں شامل کیا گیا۔ 'زیدی کا حشر' ۱۹۴۶ء میں اردو اکیڈمی ناگپور سے کتابی شکل میں شائع ہوا۔

۲۔ **خواب و خیال اور دوسرے افسانے**: یہ صدیق بکڈپو، لکھنؤ سے ۱۹۴۲ء میں طبع ہوا۔ ایک اور ایڈیشن یونائیٹڈ انڈیا پریس نیا گاؤں، لکھنؤ سے ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔

۳۔ **سمن پوش**: پہلی بار ایوان اشاعت، گورکھپور سے ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا اور پھر سمن پوش اور دوسرے افسانے کے عنوان سے ۱۹۷۱ء میں انسان دوست ادارہ، کراچی سے شائع ہوا۔

۴۔ **ہتیا اور دوسرے افسانے**: ۱۹۳۵ء میں حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی سے شائع ہوا۔
ٹامس ہارڈی کے ناول 'Tess of D'urbervilles' سے ماخوذ ہے۔(۹۶)

۵۔ **سراب**: یہ ادارہ اشاعت اردو، حیدر آباد دکن نے ۱۹۴۵ء میں شائع کیا۔ اس میں دو طویل افسانے 'سراب' اور 'بازگشت' شامل ہیں۔ ۱۹۲۵ء میں 'سراب'، 'محبت کی فریب کاریاں' کے عنوان سے 'ایوان' میں پہلی بار شائع ہوا۔ جبکہ 'بازگشت' ہارڈی کے ناول 'Return of Native' کے مطالعے کے بعد لکھا گیا۔(۹۷)

۶۔ **صید زبوں**: یہ بھی ٹامس ہارڈی کے Wood Landers کے نمونے پر لکھا گیا ہے۔ جب یہ مسلسل 'نگار' میں شائع ہوتا رہا تو اس کا عنوان 'من در چہ خیالم و فلک در چہ خیال است' تھا۔ ۱۹۲۸ء میں اس کی اشاعت سے مجنوں کی شہرت میں اضافہ ہوا۔ یہ 'صید زبوں' کے نام سے ۱۹۴۴ء میں ایوان اشاعت گورکھپور سے شائع ہوا۔

۷۔ **گردش**: یہ ناولٹ ہارڈی کے افسانے The Mayor of Casterbridge کو پڑھنے کے بعد لکھا گیا۔ یہ ایوانِ اشاعت گورکھپور سے ۱۹۳۱ء میں 'قسمت کا پانسہ' کے عنوان سے شائع ہوا۔ ۱۹۴۵ء میں کتابخانہ علم و ادب دہلی سے کتابی صورت میں اشاعت پذیر ہوا۔

۸۔ **سوگوار شباب**: پہلے یہ 'ایوان' ۱۹۳۱ء میں ایوانِ اشاعت گورکھپور سے شائع ہوا۔ اس میں ہارڈی کے ناول Two on a

Tower کے اثرات نمایاں ہیں مگر ماحول، کردار اور واقعات کو اپنے معاشرتی حالات میں ڈھال کر بیان کیا گیا ہے۔ دوسرا ایڈیشن ۱۹۴۱ء میں ایوان اشاعت گورکھپور میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوا۔

۹۔ سرنوشت: یہ ۱۹۳۲ء میں 'نکمے کی سرگزشت' کے نام سے ایوان اشاعت سے شائع ہوا۔

۱۰۔ نقش ناہید: یہ مجموعہ ۱۹۴۴ء میں منظر عام پر آیا۔ ایوان اشاعت گورکھپور سے شائع ہوا اور چھ افسانوں پر مشتمل ہے۔

مجنوں نے مختلف اصناف ادب میں طبع آزمائی کی لیکن بحیثیت افسانہ نگار انھیں شہرت حاصل ہوئی۔ شوکت تھانوی اس سلسلے میں کہتے ہیں:

> ''مجنوں کو شہرت بحیثیت افسانہ نگار کے حاصل ہوئی، حالانکہ یہ خصوصیت اس کتب خانے کی صرف ایک الماری ہے۔''(۹۸)

ان کے افسانوی کردار پڑھے لکھے افراد ہیں۔ بیشتر افسانوں میں کرداروں کو شعر و ادب سے والہانہ لگاؤ ہے۔ انھوں نے فارسی اور اردو اشعار کو جابجا اپنے افسانوں میں لکھا ہے۔ ڈاکٹر شاہین فردوس نے اپنی کتاب 'مجنوں گورکھپوری حیات اور ادبی خدمات' میں ان کے افسانوں کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے۔ وہ تحریر کرتی ہیں:

> ''مجنوں کے افسانوں کو Character Oriented یا Character Dominated کہا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ واقعات و خیالات تو اپنی جگہ بجا لیکن کرداروں کی ذہنی کیفیات اور باطنی کشمکش کو جابہ جا مجنوں نے کامیابی کے ساتھ جس مؤثر انداز میں پیش کیا ہے اس سے کردار کی نفسی انفرادیت افسانوں میں ایک خاص اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔''(۹۹)

ان کے افسانے قنوطیت، منطقیت اور حقیقت کا امتزاج ہیں۔ ان کے کردار بیشتر مصنف کے نام کی رعایت سے مجنون ہیں اور اکثر خودکشی کر لیتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے مطالعے سے قاری کو یہ تاثر ملتا ہے کہ وہ زندگی میں رومانیت کو ایک ایسی لہر تصور کرتے ہیں جس کا اختتام دکھ، اذیت اور کرب ہے۔ ساتھ ساتھ وہ پڑھنے والے کو سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں لہٰذا ان کے افسانوں میں فلسفیانہ رنگ کی آمیزش بھی ملتی ہے۔

'خواب و خیال' کے مجموعے میں شامل بہت سے افسانے فکری اور فنی اعتبار سے مؤثر نظر آتے ہیں جن میں زندگی کی تلخیوں اور حقائق کو بیان کیا ہے۔ اس مجموعے میں شامل افسانہ 'صناع کا راز' فقط دو صفحات پر محیط ہے لیکن اختصار کے باوجود قابل ذکر ہے۔

مجنوں نے اپنے پیش رووں سے گہرا اثر قبول کیا اور اس رومانی روایت سے استفادہ کیا جو سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کے ہاتھوں پروان چڑھی تھی۔ انھوں نے افسانوں کے سلسلے میں مغربی مفکرین کے خیالات سے بھی فائدہ اٹھایا۔ ان کی رومانیت میں شتر بے مہار کی سی آزادی نہیں بلکہ ان کے کردار و واقعات میں ایک تنظیم اور سلیقہ پایا جاتا ہے جو مغرب کے رومانی ادب سے ماخوذ ہے۔

دیگر رومانی ادیبوں کی طرح انھوں نے 'محبت' کو اپنے افسانوں کا موضوع تو ضرور بنایا لیکن ان کے ہاں محبت محض عیش و نشاط نہیں، بلکہ ایک تلخ سچائی ہے۔ کہانیاں گوہر محبت، بیگانہ اور محبت کی قربانیاں اس سلسلے کی اچھی مثالیں ہیں۔

ان کے افسانوں میں ہمیں بعض معاشرتی برائیوں پر گہری طنز بھی ملتی ہے۔ ان کا افسانہ 'ظفر کا باپ' اس کی بہترین مثال

ہے۔ انھوں نے منافقت کی حامل دورخی شخصیت کونہایت خوبی سے اس افسانے میں پیش کیا ہے۔ اخلاقی برائیوں کو بے نقاب کیا ہے اور جعلی پیروں کے کردار کو ملامت کا نشانہ بنایا ہے۔ اس کے علاوہ بچوں کی نفسیات کے بارے میں بھی بڑی عمدگی سے بتایا ہے کہ بچے ماحول سے اثر کس طرح قبول کرتے ہیں۔

غرض مجنوں کی افسانہ نگاری 'ادبِ لطیف' کے رجحان کے مطابق تخلیق ہوئی۔ انشاء کا حسن اور اسلوب کی لطافت ان کے افسانوں اور تراجم میں جگہ جگہ دکھائی دیتی ہے۔

سید رفیق حسین

سید رفیق حسین جعفری نے ۱۸۹۴ء میں لکھنؤ کے محلے شاہ گنج میں آنکھ کھولی۔ انھیں بچپن ہی سے پڑھائی سے کوئی خاص لگاؤ نہیں تھا اور بلا کے شریر تھے۔ والدہ کا انتقال ان کے بچپن میں ہی ہو گیا اور والد نے دوسری شادی کر لی۔ تمام آسائشات، مواقع اور باپ کی انتہائی کوشش کے باوجود انھوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل نہ کی۔ مقامی مدارس کے علاوہ ان کو ہندوستان کی مشہور قومی درسگاہوں یعنی اسلامیہ ہائی سکول اٹاوہ اور سابق ایم-اے-او کالج (بعد ازاں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ) میں بھی تعلیم کے مواقع فراہم کیے گئے مگر انھوں نے اس سے کوئی فائدہ نہ اٹھایا۔(۱۰۰)

میٹرک بھی کئی سال کی جدو جہد سے پاس کیا۔ 'فسانۂ اکبر' کے ابتدائی حصے میں وہ لکھتے ہیں کہ بھوپال کے دورانِ قیام میں ایک شخص حضور احمد سے ان کا واسطہ پڑا جنھوں نے ان کے ذہن و کردار پر بہت اثر ڈالا اور انھی کی بدولت انھیں فارسی کی شد بُد پیدا ہوئی اور ایک سال کے اندر ہی وہ فارسی سمجھنے اور بولنے لگے۔(۱۰۱) ان کی تحریروں میں فارسی کے بعض الفاظ اور اصطلاحات و محاورات بے ساختگی سے تحریر کیے گئے ہیں بالخصوص 'فسانۂ اکبر' میں تو کئی جگہ فارسی اشعار اور جملے برتتے ہیں۔

سید رفیق حسین کی طبیعت میں لا ابالی پن تھا۔ ایک دن گھر سے غائب ہو کر بمبئی چلے گئے۔ چھ ماہ تک ڈھلائی کے ایک کارخانے میں بطور قلی دن بھر مشقت کرتے اور رات کو پڑھتے رہے۔ جب گھر سے رابطہ قائم ہوا تو باقاعدہ خرچ آنے لگا اور انھوں نے وکٹوریہ جوبلی ٹیکنیکل کالج بمبئی سے تین سال کا کورس کیا اور ۱۹۲۰ء میں مکینیکل انجینئرنگ کا ڈپلومہ کر لیا۔ جھانسی کی ریلوے ورکشاپ میں چھ ماہ تک ملازمت کی اور ۱۹۲۱ء میں ریلوے ورکشاپ شاہ گڑھ چلے گئے۔ ملازمت کے سلسلے میں بارہ برس ترائی کے جنگلات میں گزارے۔ بحر ہند میں بحری جہازوں پر کام کیا پھر حج کیا۔ ۱۹۲۷ء میں سرکاری ملازمت سے دستبردار ہو کر تجارت کی لگن میں شکر سازی کا ایک کارخانہ قائم کیا۔ کارخانہ اپنے انجام کو پہنچا تو بہار کی ایک شوگر فیکٹری میں انتہائی قلیل تنخواہ پر ورکشاپ سپرنٹنڈنٹ کی جگہ ملی۔ اس کے بعد کچھ مدت ایک شوگر فیکٹری میں چیف انجینئر رہے۔ آخری زمانے میں گورنمنٹ سنٹرل ورکشاپ میں پلاننگ سپرنٹنڈنٹ تھے۔(۱۰۲)

سید رفیق حسین کو تصویریں بنانے کا بھی شوق تھا اور وہ بھی ایسا کہ سارا سارا دن کمرہ بند کر کے جنگلوں اور جانوروں کی تصویریں بنانے میں منہمک رہتے۔(۱۰۳) وہ عمر کے آخری سالوں میں کینسر جیسے موذی مرض میں مبتلا ہو گئے (۱۰۴) اور بالآخر ۱۹۴۶ء میں کاروبارِ حیات سے ہمیشہ کے لیے رخصت لے لی۔

ان کے تمام افسانے، 'ساقی' دہلی میں چھپے۔ پہلا افسانہ 'کفارہ' ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔

ان کا واحد افسانوی مجموعہ پہلی بار ۱۹۴۴ء میں 'آئینۂ حیرت' کے عنوان سے ساقی بک ڈپو، دہلی سے طبع ہوا اور اس میں مندرجہ ذیل افسانے شامل ہیں: ۱۔ کفارہ، ۲۔ کلوا، ۳۔ بیرو، ۴۔ گوری ہو گوری، ۵۔ آئینۂ حیرت، ۶۔ ہر فرعونے را موسیٰ، ۷۔ شیریں

فرہاد، ۸۔ بے زبان۔

سید مختار اکبر کے بقول ''ان کے تمام شاہکار پانچ سات سال کی قلیل مدت میں عالم وجود میں آئے۔ وہ اپنی ادبی جد و جہد کو مشغلۂ بے کاری سمجھتے تھے اور واقعہ یہی ہے کہ وہ صرف ان دنوں میں لکھتے تھے جب وہ بے روزگار ہوتے تھے۔''(۱۰۵)

مجموعہ 'آئینۂ حیرت' کئی بار مختلف عنوانات سے چھپتا رہا۔ پہلی بار رفیق حسین کی وفات سے دو برس پہلے چھپا۔ ان کے کچھ غیر مطبوعہ افسانے، طویل مختصر افسانے اور ناولٹ 'نیا دور' کراچی کے شمارہ نمبر ۴۵، ۴۶ میں ۱۹۶۸ء میں چھپے۔ بعد ازاں 'آج' (پبلشرز) کراچی کی طرف سے ۲۰۰۲ء میں ان کی تمام تحریریں 'آئینہ حیرت اور دوسری تحریریں' کے عنوان سے شائع ہوئیں۔ اس میں شامل جو افسانے اور مضامین 'آئینۂ حیرت' کے آٹھ افسانوں پر اضافہ ہیں ان کے عنوانات درج ذیل ہیں:

۱۔　باقیات (افسانے)، واللہ العالم بالصواب، اب میں سمجھا، گڈھا نہیں بھرتا، حضت وہ تو نکل گئے، فنا، نیم کی نمکولی، فسانۂ اکبر (ناولٹ)؛ ۲۔ امید، گھریات، ہندوستان کی تباہی کا راز (مضامین)

سید رفیق حسین کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے اردو ادب میں ایک نئی روش کا اضافہ کیا۔ مذکورہ بالا سبھی افسانوں میں جانوروں کی کہانیاں انسانوں کے پہلو بہ پہلو چلتی ہیں۔ جانوروں کی نفسیات، ان کی عادات و اطوار کا گہرا مطالعہ ایک حساس شخص ہی اتنی عمدگی سے کر سکتا ہے۔ اختر حسین رائے پوری لکھتے ہیں:

> ''ان میں ایک عمیق فنی شعور ودیعت ہوا تھا اور اس شعور کی وجہ سے ان میں چوپایوں کے احساسات کو سمجھنے کی صلاحیت پیدا ہوئی۔ جو کچھ انھوں نے لکھا وہ اس مجموعے میں محفوظ ہے اور اردو ادب میں اس کی جگہ دائم ہے... بہر صورت جس مضمون کو انھوں نے شروع کیا اس پر اس کمال سے لکھنے والا اردو میں تو کوئی نظر نہ آیا۔''(۱۰۶)

سید رفیق حسین نے حیاتِ انسانی کے تاریک پہلوؤں کو بخوبی اجاگر کیا ہے اور چوپایوں کے معصومانہ رویے کو آئینے کے طور پر انسان کے سامنے رکھتے ہوئے اس کے فطری شعور کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ جانور بہر طور ان کے افسانوں میں احساس و کردار کے حوالے سے انسان پر غالب نظر آتے ہیں۔ 'کفارہ' میں انھوں نے شیر اور شیرنی، 'کلوا' میں کتے، 'بیر' میں نیل گائے، 'گوری ہو گوری' میں گائے، 'آئینۂ حیرت' میں بندریا، 'شیریں اور فرہاد' میں بلی اور بلے کی نفسیات کو بہت خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ 'ہر فرعونے را موسیٰ' میں کانے ہاتھی اور 'بے زبان' میں ایک گھوڑی کا ذکر ہے لیکن مؤخر الذکر دونوں افسانے انسان پر انسان کی زیادتی کو زیادہ اجاگر کرتے ہیں۔

ان افسانوں میں ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ سید رفیق حسین نے جانوروں کی آوازوں کو بہت خوبصورت طریقے سے ایسے لفظوں میں ڈھالا ہے جس سے وہ انسان کی سمجھ میں آ جاتی ہیں۔ مثلاً 'گوری ہو گوری' میں جب گائے کا بچھڑا سیلاب میں اس سے علیحدہ ہو جاتا ہے اور ساتھ ہی اس کی مالکن کی بچی بھی بچھڑ جاتی ہے تو تلاش کرتے ہوئے گائے کی آواز 'تو کاں آں ھ' ہے اور جب بچھڑے اور بچی کو بچا کر لے آتی ہے اور ہنستی اسے پیار کرتی ہے۔ تو گائے کہتی ہے۔ 'تم۔ ماں آں ھ۔ ہم۔ ماں آں ھ' اسی طرح 'شیریں فرہاد' میں بلے کی آواز کو میاؤں کی بجائے 'میں آؤں' لکھا ہے۔ اسی طرح بے شمار مقامات پر محسوس ہوتا ہے کہ جانوروں کی آوازیں انسان سے مخاطب ہیں۔

(ادارہ)

(ب) افسانوی ادب کا پھیلاؤ

راشد الخیری

جنوری ۱۸۶۸ء کو دہلی میں عبدالواحد کے ہاں تولد ہوئے۔ نام عبدالراشد رکھا گیا۔ ان کا خاندان دہلی کا معروف اور ممتاز خاندان تھا۔ راشد ابھی نو برس کے تھے کہ ان کے والد فوت ہو گئے۔ دادا نے اپنی سرپرستی میں لے لیا۔ انھی نے راشد کی ابتدائی تعلیم و تربیت کا دھیان کیا اور سکول داخل کروایا مگر راشد کا دل وہاں لگتا نہ تھا۔ دادا کی وفات کے بعد سکول ترک کر دیا۔ ناچار انھیں ان کے پھوپھا ڈپٹی نذیر احمد دہلوی کے سپرد کیا گیا۔ ان کی صحبت میں راشد نے قرآن، حدیث اور قصے کہانیوں کی کتب کا مطالعہ شروع کیا۔ نذیر احمد جب حیدر آباد چلے گئے تو راشد اپنے چچا ڈپٹی کلکٹر عبدالحامد کے پاس اورئی بھیج دیے گئے۔ چچا نے پھر سکول داخل کروایا مگر ان کا دل ایسے معمولات سے اچاٹ تھا۔ بعد میں چچا کا تبادلہ اناؤ ہوا تو یہ بھی وہیں چلے گئے۔

۱۸۹۱ء میں چچا کے کہنے پر محکمہ بندوبست اناؤ میں کلرک کی نوکری مل گئی۔ اناؤ، مین پوری، علی گڑھ اور ڈیرہ دون میں ملازمت رہی اور آخر میں پوسٹل آڈٹ آفس میں تبدیل ہو کر دہلی آ گئے۔ یہاں راشد ڈپٹی اکاؤنٹنٹ جنرل پوسٹ اینڈ ٹیلی گراف کے دفتر میں سب آڈیٹر تھے۔ ۱۹۰۷ء میں جب 'مخزن' لاہور سے دہلی منتقل ہوا تو راشد نے شیخ عبدالقادر کے ساتھ مل کر پرچہ مرتب کرنا شروع کر دیا۔ پھر ۱۹۰۸ء میں بیگم شیخ محمد اکرام کی ادارت میں دہلی سے ہی ایک رسالہ 'عصمت' جاری کیا۔ اس موقعے پر ان کی مصروفیات میں سرکاری ملازمت رکاوٹ تھی، اوپر سے شیخ عبدالقادر نے 'مخزن' واپس لاہور لے جانے کا سوچا۔ شیخ محمد اکرام جن کی سرپرستی میں 'عصمت' شائع ہوتا تھا، بیرسٹری کی تعلیم کے لیے انگلستان جا رہے تھے۔ لہٰذا رسالہ 'عصمت' کو سنبھالنے کے لیے سرکاری ملازمت کو خیر باد کہا اور مکمل وقت تصنیف و تالیف کے لیے وقف کر دیا۔

۱۹۱۷ء میں مسلمان بچیوں کے لیے رسالہ 'بنات' جاری کیا۔ ۱۹۲۳ء میں مسلم طالبات کے لیے دہلی میں تربیت گاہ 'بنات' قائم کی۔ اس کے بعد ان کا زیادہ وقت اسی ادارے کے انتظام میں گزرا۔ ۳ر فروری ۱۹۳۶ء کو دہلی میں فوت ہوئے۔ (۱۰۷)

راشد الخیری نے ۱۸۹۰ء کی دہائی میں باقاعدہ لکھنا شروع کیا۔ اس کی تحریک انھیں ڈپٹی نذیر احمد کی تصانیف دیکھ کر ہوئی۔ جب یہ ڈپٹی صاحب کے پاس تھے تو وہ انھیں لکھنے کی مشق کرواتے رہتے تھے۔ بعد ازاں یہ شوق پروان چڑھتا گیا۔ ۱۸۹۴ء کے اواخر میں ایک رومانی قصہ 'احسن و میمونہ' لکھنا شروع کیا جو شروع میں 'روہیل کھنڈ گزٹ' میں شائع ہوتا رہا پھر ۹۶-۱۸۹۵ء میں 'صالحات' یا 'حیاتِ صالحہ' تحریر کیا جو ۱۸۹۸ء میں دہلی سے شائع ہوا۔ ملازمت کے سلسلے میں دہلی تبدیل ہوئے تو 'مخزن' کے لیے مضامین لکھے۔ دسمبر

۱۹۰۳ء میں 'مخزن' کے شمارے میں ان کی کہانی 'نصیر اور خدیجہ' شائع ہوئی جس کو بعض لوگوں نے اردو کا پہلا افسانہ کہا ہے۔(۱۰۸)

۱۹۰۸ء میں جب ان کا ناول 'صبحِ زندگی' شائع ہوا تو اس پر بہت داد ملی۔ ملازمت سے استعفاء دینے کے بعد ہمہ وقتی لکھاری بن گئے اور اپنا ایک پریس بھی قائم کرلیا۔ ۱۹۱۸ء میں 'شامِ زندگی' شائع ہونے پر انھیں 'مصورِ غم' کا لقب ملا۔ راشد الخیری نے بہت لکھا اور اپنے وقتوں میں مشہور بھی بہت رہے۔ ان کے کئی افسانوی مجموعے اور ناول ان کی زندگی میں ایک سے زائد دفعہ طبع ہوئے۔

ان کی تصانیف کی فہرست درج ذیل ہے:

اصلاحی و معاشرتی ناول

'صالحات یا حیاتِ صالحہ' تصنیف ۹۷-۱۸۹۶ء (اشاعت: ۱۸۹۸ء)، 'منازل السائرہ' تصنیف ۱۹۰۰ء-۱۸۹۸ء (اشاعت: ۱۹۰۲ء)، 'صبحِ زندگی' (۱۹۰۹ء)، 'شامِ زندگی' (۱۹۱۷ء)، 'طوفانِ حیات' (۱۹۱۷ء)، 'شبِ زندگی' حصہ اول (۱۹۱۹ء)، 'جوہرِ قدامت' (۱۹۱۹ء)، 'تربیت نسواں یا سسرنا کا چاند' (۱۹۲۳ء)، 'شبِ زندگی' حصہ دوم (۱۹۲۳ء)، 'شبِ زندگی' مکمل، یکجا (۱۹۲۴ء)، 'نوحۂ زندگی' (۱۹۲۷ء)، 'بزمِ آخر' تصنیف ۱۹۱۸ء (۱۹۶۴ء)۔

تاریخی ناول

'شاہین و درّاج' (۱۹۰۸ء)، 'محبوبۂ خداوند' (۱۹۱۱ء)، 'ماہِ عجم' (۱۹۱۸ء)، 'عروسِ کربلا' (۱۹۱۹ء)، 'تائید غیبی یا اندلس کی شہزادی' (۱۹۲۰ء)، 'یاسمینِ شام' (۱۹۲۱ء)، 'درِ شہوار' (۱۹۲۱ء)، 'تیغِ کمال' (۱۹۲۳ء)، 'آفتابِ دمشق' (۱۹۲۸ء)، 'شہنشاہ کا فیصلہ' (۱۹۲۹ء)، 'منظر طرابلس' (۱۹۲۹ء)۔

اصلاحی و معاشرتی افسانوی مجموعے

'سات روحوں کے اعمال نامے' (۱۹۱۷ء)، 'بنت الوقت' (۱۹۱۸ء)، 'سرابِ مغرب' (۱۹۱۸ء)، 'سنجوگ' (۱۹۱۸ء)، 'گوہرِ مقصود' (۱۹۱۸ء)، 'فسانۂ سعید' (۱۹۲۰ء)، 'قطراتِ اشک' (۱۹۲۱ء)، 'سنتوشی' (۱۹۲۶ء)، 'منازلِ ترقی' (۱۹۲۷ء)، 'ویڈیا کی سرگزشت' (۱۹۲۷ء)، 'قلبِ حزیں' (۱۹۲۸ء)، 'طوفانِ اشک' (۱۹۲۹ء)، 'تحفۂ شیطانی' (۱۹۲۹ء)، 'نسوانی زندگی' (۱۹۳۱ء)، 'غدر کی ماری شہزادیاں یا بیلہ میں میلہ' (۱۹۳۲ء)، 'گردابِ حیات' (۱۹۳۶ء)، 'بساطِ حیات' (۱۹۳۷ء)، 'نشیب و فراز' (۱۹۳۷ء)، 'انگوٹھی کا راز' (۱۹۱۸ء)، 'مؤودہ' (۱۹۱۸ء)، 'جوہرِ عصمت' (۱۹۲۰ء)، 'سوکن کا جلاپا' (۱۹۲۱ء)، 'گلدستۂ عید (چند ایک منظومات بھی)' (۱۹۲۷ء)، 'بچے کا کرتا' (۱۹۲۷ء)، 'امین کا دم واپسیں' (۱۹۲۷ء)، 'سیلابِ اشک' (۱۹۲۸ء)، 'شہیدِ مغرب' (۱۹۲۹ء)، 'تفسیرِ عصمت' (۱۹۲۹ء)، 'سودائے نقد' (۱۹۳۲ء)، 'چہار عالم' (۱۹۳۵ء)، 'مسلی ہوئی پتیاں' (۱۹۳۷ء)، 'حور اور انسان' (۱۹۳۷ء)، 'خدائی راج' (۱۹۳۸ء)۔(۱۰۹)

علاوہ ازیں انھوں نے کثیر تعداد میں مذہبی اور اصلاحی کتابیں تصنیف کی ہیں جن میں اکثر خواتین کے لیے ہیں۔ دو شعری مجموعے بھی شائع ہوئے ہیں۔

راشد الخیری کا افسانوی ادب چند ایک چیزوں کے گرد گھومتا ہے۔ انھیں اس بات کا احساس تھا کہ ان کے عہد کی عورتیں خصوصاً متوسط طبقے کی مسلمان عورتیں مظلوم زندگی بسر کرتی ہیں۔ ان کو ان کا جائز مقام و مرتبہ نہیں دیا جاتا۔ ان کے حقوق سے چشم پوشی کر کے فرائض کی انجام دہی پر زور دیا جاتا ہے۔ معاشرے کے رسوم و رواج اس پر مستزاد ہیں۔ اس کے علاوہ تعلیم نسواں سے صرفِ نظر کیا جاتا ہے۔ لہٰذا یہی موضوعات راشد الخیری کے ہاں نظر آتے ہیں۔ افسانچہ ہو یا افسانہ، یا پھر ناول یا ناول نما تحریر، سب

کچھ انھی موضوعات کے گرد گھومتا ہے۔ راشد الخیری بسیار نویس لکھاریوں میں شمار ہوتے ہیں۔ اس بسیار نویسی کا ایک سبب تو ان کے اصلاحی مقاصد ہیں اور دوسری وجہ ان کا کمرشل رائٹر ہونا ہے کیونکہ راشد الخیری کہیں باقاعدہ ملازم نہیں تھے لہٰذا قلم کی روزی پر ہی گزارا تھا مگر اس سے نقصان یہ ہوا ہے کہ ان کی اکثر تحریریں یکسانیت کا شکار ہو جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ وہ اپنے آپ کو دہراتے نظر آتے ہیں اور ان کے موضوعات میں بھی تنوع نہیں رہتا۔

راشد الخیری سے ایک خاصیت وابستہ ہے کہ وہ اپنے بیشتر کرداروں کو کہیں نہ کہیں رقت کے دائرے میں ضرور لاتے ہیں۔ خواتین کرداروں میں یہ خاصیت بالعموم زیادہ پائی جاتی ہے۔ اسی باعث انھیں 'مصوّرِ غم' بھی کہا جاتا ہے۔ لیکن یہ ایسے مصوّرِ غم ہیں کہ جن کی بنائی ہوئی تصاویر اکثر اوقات آنسوؤں میں بھیگ کر اپنے رنگ خراب کر بیٹھتی ہیں۔

کئی ناقدین ان کی صاف اور ڈھلی ڈھلائی، شستہ اور رواں زبان کی تعریف کرتے نظر آتے ہیں اور ان کے اسلوب کی بھی تحسین کی گئی ہے مگر اس کے باوجود آج راشد الخیری کے قارئین صرف وہی رہ گئے ہیں جو اردو افسانے یا ناول کے ارتقا پر تفصیلی نظر ڈالنا چاہتے ہیں یا پھر وہ جو انھیں بطور تبرک پڑھ لیتے ہیں۔

خان احمد حسین خان

خان احمد حسین خان ۲۱/ جولائی ۱۸۷۰ء کو لاہور میں بھاٹی دروازہ کے اندر بازار حکیماں میں پیدا ہوئے۔(۱۱۰) خان احمد حسین خان نے ابتدائی تعلیم لاہور ہی سے حاصل کی۔ میٹرک کرنے کے بعد انھوں نے ایف-اے کا امتحان ۱۸۸۲ء میں لاہور سے ہی بطور پرائیویٹ طالب علم پاس کیا۔(۱۱۱) اس کے بعد انھوں نے گورنمنٹ کالج لاہور سے ۱۸۹۶ء میں بی-اے کیا۔(۱۱۲) شعر و شاعری سے بھی لگاؤ تھا چنانچہ مرزا ارشد گورگانی دہلوی سے اصلاح لینے لگے۔ انھوں نے غزل گوئی کی عام روش سے ہٹ کر نیچرل طرز کو اپنایا۔ اس طرز میں ان کے دو مجموعے 'خیابانِ اخلاق' اور 'گلستانِ اخلاق' بھی چھپے جو اب ناپید ہیں۔ خان احمد حسین خان نے ۱۸۹۹ء میں لٹریری سوسائٹی آف پنجاب کی بنیاد رکھی۔(۱۱۳) ۱۹۰۳ء میں انھیں ممبر ایشیاٹک بک سوسائٹی بنگال منتخب کر لیا گیا۔(۱۱۴) ۱۹۰۶ء میں انھوں نے ایکسٹرا اسسٹنٹ کمشنری کا امتحان پاس کیا اور ۱۹۰۷ء میں سر ہنری ٹرومین ووڈ کی تحریک پر فیلو سوسائٹی آف آرٹس (لندن) منتخب ہوئے۔(۱۱۵) اس کے بعد جہلم میں سیشن جج کے ریڈر مقرر ہوئے اور ۱۹۰۹ء میں پی سی ایس کر کے عدلیہ (جوڈیشل) میں آ گئے۔(۱۱۶) ۱۹۱۱ء میں سینئر سب جج ہوئے اور چکوال میں تقرر ہوا۔(۱۱۷) کچھ عرصہ جالندھر اور مظفر گڑھ میں بھی رہے۔ آخر کار ملتان میں جا کر ان کی ملازمت کا سلسلہ اختتام پذیر ہوا۔ ۱۹۱۹ء میں ریٹائرمنٹ کے بعد لاہور آ گئے اور اپریل ۱۹۲۰ء میں لاہور سے ماہنامہ ادبی جریدہ 'شبابِ اردو' جاری کیا جو ۱۹۴۰ء تک مسلسل نکلتا رہا۔ ۱۹۲۱ء میں ٹیکسٹ بک ڈپو کمپنی میں اردو کے ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ وہاں وہ زیادہ تر درسی کتابیں لکھتے تھے۔ ۱۹۳۹ء میں وہاں سے بھی ریٹائر ہو گئے۔(۱۱۸) ۱۹۴۸ء میں سندھ کے گورنر شیخ محمد دین محمد نے انھیں بلایا۔(۱۱۹) وہاں جا کر انھوں نے دس مہینے اردو میں بچوں کے نصاب کے لیے بہت سی کتابیں لکھیں لیکن پھر وہ لاہور واپس آ گئے۔ یکم جنوری ۱۹۵۷ء کی صبح ان کا انتقال ہوا۔(۱۲۰)

بحیثیت افسانہ نگار

ان کے افسانوی مجموعے یہ ہیں:

چار چمن: (۱۹۲۳ء) چار مختصر افسانوں کا مجموعہ ہے۔

لالہ زار: (۱۹۲۵ء) میں تیس طبع زاد افسانے ہیں، موضوعات میں تنوع پایا جاتا ہے۔ ان میں اصلاحی افسانے بھی ملتے ہیں اور سماجی مسائل کی نشاندہی بھی ہوتی ہے۔ رومانی افسانے بھی موجود ہیں۔

سبز و سرخ: یہ بھی طبع زاد افسانوی مجموعہ ہے۔ سالِ اشاعت معلوم نہیں۔ 'سبز و سرخ' میں تین افسانے ایسے ہیں جو قبل ازیں 'لالہ زار' میں شامل ہو چکے تھے جو کہ 'سبز و سرخ'، 'شہیدِ خام خیالی' اور 'تلافی' ہیں۔ کل افسانے دس ہیں۔

شعلہ زار: 'شعلہ زار' کے عنوان سے خان احمد حسین خان کا چوتھا افسانوی مجموعہ ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ اس کے سرورق پر مکمل عنوان 'شعلہ زار یعنی دنیا کا مشہور رزمی افسانہ' دیا گیا ہے۔ یہ ایسے افسانوں پر مشتمل مجموعہ ہے جو دنیا کی مختلف تہذیبوں سے وابستہ داستانوں سے اخذ کیا گیا ہے جن کی کل تعداد آٹھ (۸) ہے۔ ان میں ایرانی، یونانی، رومی اور یورپی تہذیبوں سے وابستہ داستانوں کو اردو نثر کا جامہ پہنا کر پیش کیا گیا ہے۔

'زعفران زار': یہ افسانوی مجموعہ ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ اس میں پندرہ طبع زاد افسانے ہیں۔ 'ارغوان زار': یہ ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ بارہ افسانوں کا مجموعہ ہے جو چارلس ڈکنز کے افسانوی ادب سے ماخوذ ہیں۔ 'آبشار': ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا اور ترجمہ شدہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ 'دنیا کے روایتی افسانے': طبع زاد افسانوں کا یہ مجموعہ ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ اس میں اکتالیس (۴۱) افسانے شامل ہیں۔ 'فرانس کے پھول': ان کا یہ افسانوی مجموعہ ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا۔ اس میں بارہ (۱۲) مختلف افسانے ہیں۔

وہ اس قدر زود نویس تھے کہ 'شبابِ اردو' کے ہر پرچے میں ان کے ایک دو افسانے ضرور شائع ہوتے تھے۔ افسانوں میں بھی بعض طبع زاد اور بعض تراجم ہیں۔ ان کے افسانے معاشرتی، اصلاحی اور اخلاقی ہیں اور ان میں زندگی کے روزمرہ کے واقعات کو موضوع بنایا گیا ہے مگر ان کے افسانوں پر مقصدیت اس قدر غالب ہے کہ وہ افسانے کے فنی اصولوں کے پابند نہیں رہتے۔ خان احمد حسین خان کے افسانوں کا بڑا وصف ان کا اختصار ہے۔ بعض افسانوں میں تجسس کا بھرپور عنصر بھی ملتا ہے جو افسانے کو وحدتِ تاثر کا حامل بنا دیتا ہے۔ اگرچہ وہ تفصیلات و جزئیات نگاری کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے لیکن واقعات کے تسلسل اور اتار چڑھاؤ سے افسانے کو بوجھل نہیں ہونے دیتے۔

بحیثیت مجموعی ان کے افسانے آج کے افسانوں سے دور ہیں اور ان کے موضوعات اس دور میں استعمال ہونے والے موضوعات کی طرح عمومی ہیں اور افسانوی عناصر بھی بہت کم پائے جاتے ہیں۔ بعد میں افسانہ اتنی ترقی کر گیا اور یہ افسانے فراموش ہو گئے۔

ناول نگاری

احمد حسین خان نے متعدد ناول بھی لکھے۔ موضوع کے اعتبار سے ان کے ناولوں میں کافی تنوع پایا جاتا ہے۔ نذیر احمد کے ناولوں کی طرح ان کے بھی اکثر و بیشتر ناولوں میں خیر و شر کا تصادم ملتا ہے اور فتح ہمیشہ خیر کی ہوتی ہے۔ ناولوں میں مقامیت کا عنصر بھی نظر آتا ہے مگر ان کے پلاٹ غیر مربوط اور الجھے ہوئے ہیں کیونکہ انھوں نے پلاٹ میں اصل واقعات کے ساتھ ساتھ ضمنی واقعات بھی شامل کر دیے ہیں جن کا اصل کہانی سے تعلق نہیں ہوتا چنانچہ پلاٹ ان ضمنی واقعات کی وجہ سے بے ربط ہو جاتا ہے۔ اسی طرح کردار نگاری میں بھی وہ ہمیں حقیقت سے روشناس نہیں کرواتے البتہ بعض کردار دلچسپ ہیں اور وہ کسی نہ کسی خاص طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔

ان کے جو ناول اب دستیاب ہیں ان کی تعداد تقریباً تیس (۳۰) ہے جن میں سے بعض طبع زاد ہیں اور بعض انگریزی ناولوں کے تراجم ہیں۔ ان کے ناول تین طرح کے ہیں، ان میں سے کچھ معاشرتی ہیں، کچھ اصلاحی اور چند ایک جاسوسی۔ چند ناولوں

کے نام یہ ہیں:

'قتلِ عمد' (۱۸۹۵ء)، 'فتنہ' (۱۸۹۵ء)، 'جوانمردی' (۱۸۹۵ء)۔ یہ ناول انھوں نے واقعاتِ غدر ۱۹۵۷ء کے ان جوانمردوں کی نذر کیا جو ایامِ غدر میں سرکار انگلشیہ کے نمک حلال، وفادار اور حلقہ بگوش رہے۔ 'سادھو کی کرتوت' (۱۸۹۶ء)، 'آئینہ روزگار' (۱۸۹۶ء)، 'شامتِ اعمال' (۱۸۹۶ء)، 'دلفگار' (۱۸۹۶ء)، 'انتقامِ شیطان' (۱۸۹۷ء)، 'تصویرِ سوسائٹی' (۱۸۹۷ء)، 'افغانی چھرا' (۱۸۹۹ء)، 'بدلتی دنیا' (۱۹۰۰ء)، 'تخم بدی' (۱۹۰۰ء)، 'حسرت' (۱۹۰۰ء)، 'انتقام' (۱۹۱۱ء)، 'واہ'، (۱۹۱۵ء) جاسوسی ناول ہیں۔ 'شمع شبستان' (۱۹۱۶ء)، 'نظیر بیگم' (۱۹۲۱ء)، 'وہ عورت جس نے کر دکھایا' (۱۹۲۱ء)، 'سوز' (۱۹۲۱ء)، 'شمع سحر' (۱۹۲۱ء) [لارڈلٹن کے مشہور انگریزی ناول 'دی لاسٹ ڈیز آف پومپی آئی' کا ترجمہ]۔ 'نازنین و مہ جبین' (۱۹۲۳ء)، 'درد' (۱۹۴۰ء)، 'شیطان کی خالہ' (۱۹۴۶ء)، 'زلزلہ' (۱۹۴۷ء) ['شمع سحر' والے ناول ہی کا دوبارہ ترجمہ کر کے اس نام سے چھپوایا]۔ 'بازارِ عشق' (۱۹۴۷ء)، 'صبح ملال و شامِ غم' (۱۹۵۷ء)، 'گیتی آرا' (۱۹۶۵ء)، 'گلبدن' (س-ن)، 'ابلیس و جمیلہ' (س-ن)، 'مسٹریز آف پشاور' (س-ن)۔

خان احمد حسین خان بڑے زود نویس تھے۔ نوجوانی کے زمانے سے لکھنا شروع کیا اور زندگی کے آخری سال تک لکھتے رہے۔ انھوں نے طبع زاد ناول بھی لکھے اور بہت سے مغربی ناولوں کے ترجمے بھی کیے۔ موضوعات میں تنوع ہے لیکن فنی طور پر زیادہ بلند نہیں ہیں۔ غیر مربوط قصے اور زندگی سے محروم 'ٹائپ' کردار ان کے ناولوں میں عام ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ہمارے افسانوی ادب کا عمومی معیار بہتر ہوتا چلا گیا اور ان کی تحریریں گردِ گمنامی میں چھپ گئیں۔

ایم۔اسلم

ایم۔اسلم کا پورا نام میاں محمد اسلم تھا۔ ۶ راگست ۱۸۸۵ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔[۱۲۱] لاہور کے معزز کشمیری خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے والد میاں نظام الدین لاہور کے رؤسا میں شمار ہوتے تھے اور رئیس اعظم لاہور کے لقب سے مشہور تھے۔ ۱۹۰۸ء میں میٹرک کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور میں داخل ہوئے اور انٹرمیڈیٹ کی سند حاصل کی۔

۱۹۱۰ء میں فیصل آباد کے ایگریکلچرل کالج میں تعلیم حاصل کی۔ محکمہ زراعت میں ملازم ہوئے مگر تین سال بعد یہ ملازمت ترک کر دی۔ پھر عمر بھر تصنیف و تالیف میں مصروف رہے۔ ۲۳ رنومبر ۱۹۸۳ء میں اٹھانوے برس کی عمر میں وفات پائی۔[۱۲۲]

ایم۔اسلم نے افسانے، ناول، مزاح اور بچوں کے لیے اخلاق آموز کتابیں تحریر کیں۔ ان کے ابتدائی دور کے افسانے 'مخزن' اور 'زمانہ' میں شائع ہوتے رہے۔ افسانوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۳۰ء میں شائع ہوا لیکن وہ ناول نگار کے طور پر زیادہ معروف ہوئے۔ انھوں نے لاتعداد ناول لکھے جن میں سے مندرجہ ذیل کے نام معلوم ہو سکے:

'چشم لیلیٰ'، 'ساون'، 'پاسبانِ حرم'، 'ضربِ مجاہد'، 'مردِ غازی'، 'رقصِ ابلیس'، 'ٹکر'، 'اشک ندامت'، 'شفق'، 'جہنم'، 'شامِ غریباں'، 'شمسہ'، 'راز و نیاز'، 'فریادِ خاموش'، 'شام وسحر'، 'سوزِ عشق' (رام کلی)، 'آخری رات'، 'رقصِ بہار'، 'حسنِ سوگوار'، 'طلسم سامری'، 'ہیر رانجھا'، 'بیتی باتیں'، 'پی کہاں'، 'خوابِ جوانی'، 'میری کہانی'، 'درِ توبہ'، 'پڑوسن'، 'خونِ مزدور'، 'چراغِ محفل'، 'سیدھی لکیر'، 'فرنگن'، 'مہدی'، 'شبِ غم'، 'نرگس'، 'آشرم'، 'کوشلیا'، 'ناظمہ کی آپ بیتی'، 'سرابِ ہستی'، 'عروسِ غربت'، 'آشوبِ زمانہ'، 'سہاگن'، 'فرحت جہاں'، 'صبا'، 'حناء'، 'ممتاز'، 'نغمہ'، 'تیرِ نگاہ'، 'بزمِ خوباں'، 'حسن خاموش'، 'فاتح مکہ'، 'سمرا'، 'بنتِ حرم'، 'ریحانہ'، 'زوال الحمراء'، 'شعاع'، 'جوئے خون'، 'مسیلمہ کذاب'، 'تیغ ابدالی'، 'معرکۂ بدر'، 'صبح احد'، 'غزالۂ صحرا'، 'ابوجہل'، 'شمشیرِ ستم'، 'فاتح قسطنطنیہ'، 'خونِ شہیداں'، 'فتنۂ تاتار'۔[۱۲۳]

ان کے افسانوی اور طنز و مزاح کے مجموعے بھی خاصی بڑی تعداد میں شائع ہوئے ہیں۔ ایم۔اسلم کے فن کے بارے میں

ڈاکٹر ملک حسن اختر لکھتے ہیں:

> ''انھوں نے بہت زیادہ ناول لکھے ہیں ان میں عشقیہ، تاریخی اور معاشرتی سب ہی قسموں کے ناول ہیں۔ انھوں نے فسادات کو بھی موضوع بنایا ہے...انھوں نے صحرائی زندگی کے بڑے عمدہ مرقعے پیش کیے ہیں مگر ان کا عشق ارضی نہیں ہوتا چونکہ انھوں نے کئی ناول لکھے ہیں اس لیے ان میں اچھے برے دونوں طرح کے ناول شامل ہیں۔''(۱۲۴)

ایم۔ اسلم نے زیادہ تر تاریخی ناول تحریر کیے۔ ان میں ہمیں تاریخ کی جو نمایاں جہتیں ملتی ہیں۔ ان میں عہد نبویؐ کی تاریخ، عہد گزشتہ کے مسلمانوں کی تاریخ، تاریخ برصغیر پاک و ہند اور تاریخ تحریک پاکستان شامل ہیں۔ سب سے پہلے عہد نبویؐ کی تاریخ کو ہی دیکھا جائے تو اس میں ہونے والے غزوات نمایاں ترین موضوع بنتے ہیں۔ ان غزوات پر ایم-اسلم کے ناولوں کی ایک پوری سیریز ملتی ہے۔ جس میں معرکۂ بدر، صبح احد، محاصرۂ یثرب اور فاتح مکہ شامل ہیں۔

دیگر ناولوں میں ابوجہل، جوئے خوں یا حسینہ شام (یہ ناول حضرت ابو بکر کے عہد میں ہونے والی سلطنت روم و شام و فلسطین کی فتوحات سے متعلق ہے)، پاسبانِ حرم (حضرت عمر فاروق کے عہد حکومت میں ہوئنے والی جنگوں کا احاطہ کرتا ہے)، شمشیر ستم (اس میں واقعۂ کربلا کو بیان کیا ہے)، بنت حرم (خلیفہ ہادی اور اس کے بھائی خلیفہ ہارون الرشید کے عہد کی ایک دلچسپ کہانی ہے)، فتنۂ تاتار (یہ نذیر احمد کے ناولوں کی طرح اسم با مسمیٰ ہے۔ اس میں مصنف نے خلافت عباسیہ کے آخری بدنصیب تاجدار خلیفہ مستعصم باللہ کے عہد میں تاتاریوں کے ہاتھوں بغداد کی تباہی کی داستان بیان کی ہے) زیادہ معروف ہیں۔

قاضی عبدالغفار

ان کے آباو اجداد مغلوں کے عہد میں ہندوستان آئے۔ اس خاندان کے لوگ مغل حکومت میں قضات کے عہدوں پر فائز رہے لہٰذا قاضی خاندانی نام بن گیا۔ قاضی عبدالغفار ۱۸۸۹ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مراد آباد میں ہوئی۔ ۱۹۰۵ء میں میٹرک کے امتحان میں کامیاب ہو کر علی گڑھ میں داخل ہوئے۔ ابھی انٹر ہی کیا تھا کہ ان کے والد نے اپنے اثر و رسوخ سے انھیں نائب تحصیل دار کروا دیا۔ مگر قاضی عبدالغفار نے جلد ہی اس ملازمت سے جان چھڑا لی۔ انھیں کم عمری ہی سے صحافت سے دل چسپی تھی۔ ۱۹۱۳ء میں محمد علی جوہر نے انھیں 'ہمدرد' کلکتہ میں اپنا اسسٹنٹ رکھ لیا۔ جب 'ہمدرد' بند ہوا تو قاضی عبدالغفار نے دسمبر ۱۹۱۷ء میں اپنا اخبار 'جمہور' کلکتہ ہی سے شائع کرنا شروع کیا۔ ساتھ ہی میں 'صداقت' کی ادارت بھی کی۔ 'جمہور' میں انگریز حکومت کی نظر میں کچھ قابلِ اعتراض مواد شائع ہونے پر 'جمہور' کو بند اور قاضی عبدالغفار کو مراد آباد میں نظر بند کر دیا گیا اور وہ آٹھ ماہ تک نظر بند رہے۔

۱۹۱۹ء میں دہلی چلے گئے جہاں حکیم اجمل خاں سے ان کی خاصی قربت ہو گئی تھی۔ ۱۹۲۱ء میں جب خلافت وفد گورنمنٹ کے بلاوے پر لندن گیا تو قاضی عبدالغفار بھی حکیم اجمل خاں کی سفارش پر وفد کے ہمراہ بطور سیکرٹری روانہ ہوئے۔ واپسی پر قاضی عبدالغفار نے تجارت کا سوچا۔ پیرس میں کچھ دوستوں سے مل کر The Oriental Emporium کے نام سے مراد آبادی برتنوں کی دکان کھول لی۔ سنہ ۱۹۲۵ء تک یہی شغل رہا مگر یہ سلسلہ نقصان کے باعث ختم کرنا پڑا۔ حکیم اجمل کے انتقال کے بعد کچھ عرصہ تک طبیہ کالج دہلی کے سیکریٹری رہے۔

۱۹۲۶ء میں مراد آباد میونسپل بورڈ کے چیرمین منتخب ہوئے۔ ۱۹۳۰ء میں مراد آباد سے چلے، دہلی اور گوالیار سے ہوتے ہوئے ۱۹۳۲ء میں حیدر آباد دکن پہنچے اور وہیں سکونت اختیار کر لی۔ ۱۹۳۵ء میں حیدر آباد دکن سے 'پیام' جاری کیا۔ ۱۹۴۲ء میں

حیدرآباد کے محکمہ جنگلات کے ناظم مقرر ہوئے۔ تین سال تک اس عہدے پر کام کیا۔ اس کے بعد حیدرآباد چھوڑ کر لکھنؤ گئے اور پھر دہلی پہنچ گئے۔ ۱۹۴۷ء میں دہلی کے فسادات کے دوران مولانا ابوالکلام آزاد کے ہاں رہے جنھوں نے ۱۹۴۹ء میں قاضی عبدالغفار کو انجمن ترقی اردو ہند کا سیکرٹری جنرل مقرر کیا۔ ۱۹۵۰ء میں انجمن کا دفتر دہلی سے علی گڑھ منتقل ہوا تو یہ بھی ہمراہ چلے گئے۔ انجمن کے سیکرٹری جنرل کی حیثیت سے کئی قابلِ قدر کام کیے۔

۱۹۵۴ء میں اتر پردیش میں اردو کو علاقائی زبان بنوانے کے لیے بیس لاکھ دستخطوں پر مشتمل ایک میمورنڈم صدر جمہوریۂ ہند کو پیش کیا۔ انھوں نے اردو کے حق میں بھارت میں ایسے وقت میں آواز اٹھائی جب اردو کا نام لینا ملک دشمنی کے مترادف تھا۔ اواخر عمر میں جگر کے کینسر میں مبتلا ہو گئے۔ ۱۷؍جنوری ۱۹۵۶ء کو علی گڑھ میں انتقال کیا اور وہیں دفن ہوئے۔ (۱۲۵)

تصانیف

قاضی عبدالغفار نے اصل شہرت 'لیلیٰ کے خطوط' سے پائی جو نثرِ لطیف کا عمدہ نمونہ تھا۔ انھوں نے تراجم بھی کیے اور سوانح بھی مرتب کیے۔ ان کے افسانوی نوعیت کے مجموعے یہ ہیں۔

قاضی عبدالغفار کی شہرت ان کے دیگر ادبی کارناموں کے ساتھ ساتھ بڑی حد تک 'لیلیٰ کے خطوط' (۱۹۳۴ء) اور 'مجنوں کی ڈائری' (۱۹۳۴ء) پر منحصر ہے۔ 'لیلیٰ کے خطوط' میں قاضی عبدالغفار نے ان نسوانی طبقوں کے لیے ہمدردی کا نقطۂ نظر اپنایا جو مسلسل استحصال کا شکار ہیں۔ ان کے خیال میں ان کے ساتھ نفرت کا رویہ ختم کر کے ہمدردی کا رویہ اپنایا جائے اور عام کیا جائے بلکہ اس معاشرے کے خلاف آواز اٹھائی جائے جس نے انھیں اس حال میں پہنچایا ہے۔ ان کی یہ کتاب بیک وقت کئی ایک اصناف میں شمار کی جا سکتی ہے۔ اس میں انشاء پردازی کے نمونے بھی ہیں اور افسانوی جھلک رکھنے والے فن پارے بھی۔ ایک ناصح کا نقطۂ نظر بھی ہے اور ہمدردی و دردمندی کا اظہار بھی۔

لیکن 'مجنوں کی ڈائری' کے بارے میں بیشتر ناقدین کا خیال ہے کہ اس کے وہ اثرات مرتب نہیں ہو سکے جو 'لیلیٰ کے خطوط' سے خاص ہیں۔ قاضی عبدالغفار کا ایک اور افسانوی مجموعہ 'تین پیسے کی چھوکری' بھی معروف ہے۔ افسانوی ادب کے علاوہ قاضی صاحب کا سوانحی ادب میں بھی قابلِ قدر حصہ ہے۔ انھوں نے جمال الدین افغانی اور حکیم اجمل کی سوانح مرتب کیں۔ جمال الدین افغانی پر مرتبہ سوانح اب بھی اپنے موضوع پر بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔

قاضی عبدالغفار نے ڈرامے بھی لکھے۔ ان کے ایک ڈرامے 'پندار کا صنم کدہ' میں ذات پات کے نظام اور سماجی ناہمواریوں کی نشاندہی کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے خلاف آواز اٹھائی گئی ہے۔

ان کی نثر کے اسلوب کے بارے میں انور سدید کا مجموعی تاثر یہ ہے:

> ''انھوں نے اردو نثر کو ایک ایسا اسلوب دیا ہے جس کے باطن میں جذبات کا آتش کدہ روشن ہے لیکن سطح پر سکون اور ہموار ہے۔ ان کی ساری قوت اس استدلال میں ہے جو نقطۂ نظر کو مضبوط اساس فراہم کرتا ہے۔'' (۱۲۶)

چودھری افضل حق

تحصیل گڑھ شنکر ضلع ہوشیار پور میں ۱۸۹۱ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام چوہدری امیر خاں تھا جو پنجاب پولیس میں ملازم تھے۔ والد کا تبادلہ ملازمت کے سلسلے میں مختلف جگہوں پر ہوتا رہتا تھا لہٰذا افضل حق کی ابتدائی تعلیم امرتسر میں ہوئی جہاں سے

۱۹۱۰ء میں میٹرک کیا۔ مزید تعلیم کے لیے اسی برس اسلامیہ کالج ریلوے روڈ لاہور میں داخل ہوئے لیکن ۱۹۱۲ء میں ایف-اے کے امتحان میں ناکام رہے۔ صحت کی خرابی کے باعث تعلیم ادھوری چھوڑنا پڑی۔ (۱۲۷)

۱۹۱۷ء میں پنجاب پولیس میں سب انسپکٹر کی نوکری کر لی۔ ۱۹۲۱ء میں عطاء اللہ شاہ بخاری کے ایک جلسے میں سرکاری احکام پر رپورٹنگ کرنے گئے مگر ان کی تقریر سن کر نوکری سے استعفیٰ دے دیا۔ گزر اوقات کے لیے کالج کے زمانے کے دوست محمد نصیر ہمایوں سے مل کر سودیشی سٹور کھول لیا۔ ۱۹۲۴ء میں پنجاب لیجسلیٹو کونسل کے رکن منتخب ہوئے اور مسلسل بارہ برس اس رکنیت کو برقرار رکھا۔ ۱۹۲۹ء میں سید عطاء اللہ شاہ بخاری، مولانا حبیب الرحمان لدھیانوی، شیخ حسام الدین اور مظہر علی اظہر کے ساتھ مل کر مجلسِ احرارِ اسلام قائم کی۔ سیاسی سرگرمیوں کی بنا پر کئی مرتبہ قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں۔

جیلوں میں کئی سال رہنے کی وجہ سے بچپن سے لاحق دمہ کی بیماری عود کر آئی اور صحت روز بروز گرتی گئی۔ بعد ازاں لاہور کی طرف مراجعت کی۔ لاہور واپس آنے سے صحت کی صورتِ حال تشویش ناک ہوتی گئی۔ ۸ر جنوری ۱۹۴۲ء کو لاہور ہی میں انتقال کر گئے اور قبرستان میانی صاحب میں دفن ہوئے۔ (۱۲۸)

چوہدری افضل حق اپنے سیاسی کردار کے علاوہ اپنی ادبی خدمات کے باعث بھی یاد کیے جاتے ہیں۔ ان کی دو مشہور تصانیف 'زندگی' اور 'محبوبِ خدا' اب تک بار بار شائع ہوتی ہیں اور پڑھی جاتی ہیں۔ چوہدری افضل حق نے اپنی تصنیفی زندگی کا آغاز قید کے دوران ۱۹۲۳ء میں کیا جب انھوں نے جیل خانوں کے بارے اپنے تاثرات پر مبنی ایک کتاب 'دنیا میں دوزخ' (۱۹۲۳ء) تحریر کی۔ یہ کتاب ڈسٹرکٹ کانگرس کمیٹی ضلع ہوشیار پور نے شائع کی۔ 'زندگی' انھوں نے گورکھ پور جیل میں قید کے دوران لکھی۔ یہ تیسری گرفتاری کے بعد قید والی مدت تھی۔ اسی طرح 'محبوبِ خدا' (۱۹۳۷ء) سنٹرل جیل ملتان میں لکھی گئی۔

چودھری افضل حق نے سیاسی ہنگاموں میں زندگی گزارنے کے باوجود تصنیف و تالیف کی طرف بھی توجہ کی۔ افسانوی ادب سے متعلقہ انھوں نے مندرجہ ذیل کتابیں شائع کیں۔

افسانے اور کہانیاں

'معشوقۂ پنجاب' (۱۹۲۶ء)، 'زندگی' (۱۹۳۳ء)، 'جواہرات' (۱۹۳۵ء)، 'دیہاتی رومان' (طویل افسانہ) (۱۹۳۷ء)۔
سیرت و تاریخ اور متعدد دیگر موضوعات پر کئی کتابیں لکھی ہیں۔ دو جلدوں میں 'میرا افسانہ' کے زیرِ عنوان آپ بیتی بھی لکھی ہے۔

چودھری افضل حق کی تصانیف میں 'زندگی' اور 'جواہرات' کو خصوصی طور پر یاد کیا جاتا ہے۔ یہ دونوں کتب اب بھی بار بار شائع ہوتی ہیں اور ایک وسیع حلقۂ قارئین رکھتی ہیں۔ 'زندگی' ایک تمثیل ہے جس میں افضل حق کے پیشِ نظر اصلاحی مقاصد ہیں۔ خود ان کے مطابق: 'جیسا کرو گے ویسا بھرو گے'، کا اصول اس کتاب کی اساس و بنیاد ہے۔ 'زندگی' میں افضل حق نے عام زندگی میں پیش آمدہ واقعات کے ذریعے تعلیم، عبادات، نیکی بدی کے تصورات، آزادی، قوموں کی ترقی، اصلاحِ دیہات، صحت و صفائی کے معاملات، رسوم و رواج، دیہی زندگی کے معاملات، جرائم، دولت کی غیر منصفانہ تقسیم وغیرہ کی طرف بہ خوبی توجہ مبذول کروائی ہے۔ 'زندگی' کے اسلوب میں درد اور سوز، ہمدردی اور لگاؤ کے رویے نظر آتے ہیں۔ جزئیات نگاری، منظر نگاری اور جذبات نگاری کے ساتھ ساتھ نثر میں مختلف وسائل شعری کا بھی استعمال کیا ہے۔

'جواہرات' مختلف مختصر کہانیوں کا مجموعہ ہے جن میں رومانوی طرزِ فکر کے ساتھ ساتھ داستانوی رنگ بھی جھلکتا ہے۔ کہیں

کہیں ان کہانیوں میں تمثیلی انداز بھی نظر آتا ہے۔

عندلیب شادانی

اصل نام وجاہت حسین صدیقی تھا۔ ۱۸۹۷ء میں سنبھل ضلع مراد آباد یو-پی میں پیدا ہوئے۔ (۱۲۹) ابتدائی تعلیم رام پور میں حاصل کی۔ میٹرک میں تھے کہ سکول میں ایک ہنگامے میں ملوث کر لیے گئے اور سکول سے نکالے گئے پھر مدرسۂ عالیہ رام پور میں داخلہ لیا۔ یہاں سید اولاد حسین شاداں بلگرامی مدرس تھے۔ انھی سے عقیدت کے باعث اپنے نام کے ساتھ 'شادانی' کا اضافہ کیا۔ شعر و سخن کا شوق ابتدائے عمر سے ہی تھا اور عندلیب تخلص تھا۔ لہٰذا عندلیب شادانی کے نام سے معروف ہوئے۔

۱۹۲۵ء میں اسلامیہ کالج لاہور سے ایم اے فارسی کیا اور اس دوران حافظ محمود شیرانی اور پروفیسر ڈاکٹر شیخ محمد اقبال کی صحبت سے بھی فیض اٹھایا۔ ۱۹۲۶ء میں ہندو کالج دہلی میں زبانِ فارسی کے لیکچرار مقرر ہوئے اور ۱۹۲۸ء میں ڈھاکہ یونیورسٹی نے انھیں شعبہ فارسی میں بطور لیکچرار رکھ لیا۔ ۱۹۳۱ء میں سکول آف اورینٹل اینڈ افریقن سٹڈیز (SOAS) لندن سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ پی ایچ ڈی کے مقالے کا موضوع تھا 'ہندوستان کے مسلم مؤرخ'۔ واپسی پر ۱۹۳۳ء میں ڈھاکہ یونیورسٹی میں صدرِ شعبۂ فارسی و اردو مقرر ہوئے۔ یہیں باقی تمام عمر بسر کی۔ پنشن یاب ہونے سے قبل تین مرتبہ ڈین فیکلٹی آف آرٹس رہے۔ مئی ۱۹۶۹ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ بعد از ریٹائرمنٹ ڈھاکہ یونیورسٹی نے پروفیسر ایمریطس کا اعزاز دیا۔ فارسی زبان و ادب کے لیے خدماتِ عالیہ سرانجام دینے پر اور حکومتِ ایران نے نشانِ سپاس عطا کیا۔ ڈھاکہ ہی میں ۲۹ر جولائی ۱۹۶۹ء کو فوت ہوئے اور وہیں دفن ہوئے۔ (۱۳۰)

افسانوی مجموعے

'سچی کہانیاں' (۱۹۴۳ء)، 'چھوٹا خدا' (۱۹۵۱ء)، 'نوش و نیش' (۱۹۵۱ء)۔

عندلیب شادانی شاعر، محقق، نقاد، مترجم اور مدرس تھے۔ متفرق موضوعات پر ان کی متعدد تصنیفات و تالیفات شائع ہوئی ہیں۔

عندلیب شادانی سے تین افسانوی مجموعے یادگار ہیں اور یہ تینوں مجموعے ۱۹۵۱ء تک شائع ہو چکے تھے۔ پہلا مجموعہ ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ یوں تقریباً نو دس سال کا عرصہ ان کی افسانہ نگاری کا دور کہا جا سکتا ہے۔ ان کے افسانوی موضوعات متفرق تھے۔ افسانوں میں ترقی پسند فکر کے مخالف رویے بھی ملتے ہیں اور ہندو مسلم فسادات پر جذباتی اندازِ بیان بھی نظر آتا ہے۔ مجموعی طور پر اردو افسانے کے ارتقا میں ان کا حصہ افسانے کی تاریخ کا فراموش شدہ باب ہے۔

مسز عبدالقادر

ان کا اصل نام زینب خاتون تھا۔ ۱۸۹۸ء کو جہلم میں مولوی فقیر محمد کے ہاں پیدا ہوئیں۔ مولوی صاحب 'آفتابِ محمدی'، 'صحیفہ سیف الصارم'، 'حدائق الحنفیہ' نامی کتب کے مصنف تھے اور اس کے علاوہ سراج المطابع جہلم کے مالک اور 'سراج الاخبار' جہلم کے مدیر بھی تھے۔ (۱۳۱) زینب خاتون بچپن ہی سے عجیب ذہنی کیفیات میں گرفتار ہوئیں۔ سنسان جگہوں کو دیکھنے کا شوق، ویرانوں سے دلچسپی، گھر والوں سے کھانے کے برتن علیحدہ رکھنا، گوشت سے کامل پرہیز ان غیر معمولی کیفیات کے مظاہر تھے۔ گھر والوں نے علاج معالجہ جاری رکھا اور اسی علاج کا ایک حصہ اُن کی ازدواجی زندگی کا آغاز تھا۔ ساڑھے تیرہ برس کی عمر میں میاں عبدالقادر سے شادی

ہوئی مگر ذہنی کیفیات میں چنداں فرق نہ پڑا۔ سیاحت کا شوق تھا اور اسی شوق نے انھیں ہندوستان کے گوشے گوشے میں پھرایا۔ برصغیر کے معروف قدیم مذاہب کا تفصیلی مطالعہ بھی کیا۔ یورپ، شرقِ اوسط اور افریقہ کے ممالک کو دیکھا۔ زیارات اور حج کا سلسلہ بھی رہا۔ ۱۶/اکتوبر ۱۹۷۶ء کو مسز عبدالقادر لاہور میں فوت ہوئیں اور یہیں دفن ہوئیں۔ (۱۳۲) معروف غزل گو سراج الدین ظفر انھی کے بیٹے تھے۔

افسانوی مجموعے

'لاشوں کا شہر اور دوسرے افسانے' (۱۹۳۶ء)، 'صدائے جرس' (۱۹۳۹ء)، 'راہبہ اور دوسرے افسانے' (۱۹۴۶ء)، 'وادیِ قاف اور دوسرے افسانے' (۱۹۵۴ء)

ناول

'تخت باغ' (۱۹۶۰ء)

مسز عبدالقادر اپنے رنگ کی شاید واحد لکھنے والی تھیں۔ ان کا رنگ ان کے ساتھ ہی ختم ہو گیا۔ یہ بالکل وہی معاملہ ہے جس طرح رفیق حسین کے سوا کوئی اور افسانہ نگار جانوروں کی نفسیات پر افسانے نہ لکھ سکا۔ مسز عبدالقادر کے افسانے ڈاکٹر انوار احمد کے نزدیک داستانوں کے تسلسل میں دیکھے جا سکتے ہیں کہ کبھی داستانوں کا دشت اور کھنڈر بستیوں کے بیچ میں سنسنانے لگتا ہے اور کبھی ان شمشان گھاٹوں اور ویرانوں میں سے ایک ایسی زندگی جنم لیتی ہے جس کی دہشت سے ذی روح سہمے رہتے ہیں۔ (۱۳۳)

مسز عبدالقادر کی اپنی پوری زندگی بھی کچھ اسی طرح کا رنگ لیے ہوئے تھی۔ ان کے افسانوں کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید کی رائے ہے:

> ''مسز عبدالقادر کی رومانویت کا بنیادی عنصر خوف کی حیرت انگیزی ہے... لاشوں کا شہر، صدائے جرس، وادیِ قاف اور راہبہ کے افسانوں میں انسان فطری صورتِ حال سے گزرتا لیکن مافوق الفطرت نتائج اور رومانی تحیر سے دوچار ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں آواگون اور توہم سے بھی مبرم خوف پیدا کیا گیا اور عناصرِ فطرت کو ہیبت خیزی کا سرچشمہ قرار دیا گیا ہے۔'' (۱۳۴)

سید عابد علی عابد (۱۹۰۶ء تا ۱۹۷۱ء)

حالاتِ زندگی کے لیے دیکھیے چھٹا باب (ج)

عابد علی عابد ایک افسانہ نگار، ناول نگار، شاعر، ادیب، مترجم، ڈراما نگار اور تنقید نگار کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ انھوں نے شاعری بھی کی اور اس سلسلے میں ان کے تین مجموعے شائع ہوئے۔ انگریزی افسانوں اور ڈراموں کے آزاد تراجم بھی کیے جن میں سے بیشتر 'قسمت اور دوسرے افسانے' (۱۹۳۲ء) میں یکجا کر دیے گئے ہیں۔ ان تمام حیثیات کے ساتھ ساتھ وہ ایک افسانہ نگار اور ناول نگار کے طور پر بھی جانے جاتے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعوں اور ناولوں کی تفصیلات درج ذیل ہیں۔

افسانوی مجموعے: ۱۔ حجاب زندگی اور دیگر افسانے؛ (۱۹۲۳ء)، ۲۔ قسمت اور دوسرے افسانے؛ (۱۹۳۲ء) اس میں چند ڈرامے بھی شامل ہیں، ۳۔ طلسمات؛ (۱۹۳۶ء)

ناول: ۱۔ چاندنی؛ (۱۹۴۴ء)، ۲۔ دکھ سکھ اور سہاگ؛ (۱۹۴۹ء) [دو ناول یکجا چھپے ہیں]، ۳۔ شمع؛ (۱۹۷۰ء)

سید عابد علی عابد کا فن

سید عابد علی عابد نے افسانوی ادب ۱۹۲۲ء سے ۱۹۴۹ء تک تخلیق کیا۔ افسانے کا یہ دور رومانویت کی یادگار ہے۔ سجاد حیدر یلدرم کے زیرِ اثر بہت سے لکھنے والے مختصر افسانے میں حسن، عورت اور شباب کو موضوع بنا رہے تھے۔ سید عابد علی عابد کے افسانوں کا بنیادی طرزِ احساس رومانوی ہے کیونکہ یہ رومانوی رجحان کے فروغ کے زمانے میں لکھے گئے۔ وہ اگرچہ بنی بجی نثر لکھتے ہیں لیکن اس میں حقیقت کی ایک لہر بھی سطح کے نیچے موجود ہوتی ہے۔

عابد علی عابد کے افسانوں میں بعض جگہ حقیقت اور رومانیت کا امتزاج ملتا ہے۔ انھوں نے ایسے افسانے بھی لکھے جن کا موضوع اور اسلوب کسی طرح بھی رومانی نہیں ہے۔ محبت وعشق کو موضوع بنانے کے ساتھ ساتھ انھوں نے اپنے معاشرے کے مسائل اور تلخ حقیقتوں سے چشم پوشی نہیں کی۔ 'بیوہ کا لڑکا'، 'شباب تازہ'، 'ایک دن' اور 'فطرت کا انتقام' اس حوالے سے قابلِ توجہ ہیں۔

انھوں نے افسانوں کے ساتھ ساتھ ناول بھی لکھے۔ ان کا پہلا ناول 'چاندنی' ریڈیائی ناول ہے اور المیہ کا تاثر لیے ہوئے ہے۔ ان کا دوسرا ناول 'دکھ سکھ' ہے۔ یہ ناول اپنے تاثر اور موضوع کے اعتبار سے میلو ڈرامائی ہے۔ اس میں لاہور کے ایک ایسے خاندان کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ جس کے مرد خفیہ شادی رچانے میں بھی طاق ہوتے ہیں۔ اس خفیہ شادی کے نتیجے میں جو قباحتیں اور نفسیاتی الجھنیں پیدا ہوتی ہیں، نئی نسل کو ان سے عہدہ برآ ہونا پڑتا ہے۔ ان کے تیسرے ناول کا نام 'سہاگ' ہے۔ یوں یہ ناول ایک خاندان کی نفسیاتی کشمکش کے بارے میں ہے اور اپنے تاثر کے اعتبار سے المیاتی کیفیت کا حامل ہے مگر اس المیہ کے ذمہ دار اس ناول کے وہ کردار ہیں جن کا رویہ انفعالی ہے۔ چوتھا ناول 'شمع' ہے۔ اس ناول کا پلاٹ چست اور گتھا ہوا ہے۔ کہانی کا تانا بانا ایسے بنایا گیا ہے کہ توجہ ایک ہی نقطے پر مرکوز رہے۔ اس کا موضوع یہ ہے کہ دولت کی لالچ میں ہنستے بستے گھروں کا سکون کس طور پر غارت کیا جاتا ہے لیکن وفا شعار بیویاں آخر دم تک اپنے شوہر کے سامنے وفا کی دیوی بنی رہتی ہیں۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ عابد علی عابد کا افسانوی ادب اس دور کی یاد دلاتا ہے جب رومانی رجحان کا غلبہ تھا۔ عشقیہ اور المیہ قصے بڑے شاعرانہ اور بنے سجے اسلوب میں تحریر کیے جاتے تھے۔ نفسیاتی اور سماجی حقیقت نگاری کی رو کہیں تہ نشیں تھی۔ سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کی پیروی کی جاتی تھی۔ جلد ہی حقیقت نگاری کی روز افزوں لہروں نے اس رومانی رجحان کو پس منظر میں دھکیل دیا۔

(عابد علی عابد کے ناولوں اور افسانوں کے بارے میں جملہ معلومات سید عابد علی عابد از عبدالرؤف شیخ مطبوعہ بزم اقبال لاہور [۱۹۹۳ء] سے ماخوذ ہیں۔)

حجاب امتیاز علی

حجاب امتیاز علی کی تاریخ پیدائش کے بارے میں مختلف آرا پائی جاتی ہیں لیکن زیادہ قرین قیاس ہے کہ وہ ۱۹۰۳ء میں پیدا ہوئیں۔ حیدر آباد دکن مقام ولادت ہے۔(۱۳۵) ان کا آبائی وطن مدراس تھا۔ ان کے والد کا نام سید محمد اسمٰعیل تھا جو نظام حیدر آباد کے فرسٹ سیکرٹری تھے لیکن ملازمت سے سبک دوشی کے بعد مدراس چلے گئے اور وہیں رہائش پذیر ہو گئے۔ ان کی والدہ عباسی بیگم اپنے دور کی نامور اہل قلم خاتون تھیں جن کی شخصیت کا اثر حجاب پر بھی پڑا۔ حجاب کی ابتدائی تعلیم و تربیت گھر پر والدین کی زیرِ نگرانی ہوئی۔ انھوں نے عربی، فارسی، اردو اور موسیقی کی تعلیم الگ الگ استادوں سے حاصل کی اور اسکول سے سینئر کیمبرج کا امتحان پاس کیا۔ انگریزی تعلیم کالج سے حاصل کی۔ حجاب کی شادی سجاد حیدر یلدرم کی معرفت مشہور ڈرامے 'انارکلی' کے خالق سید امتیاز علی تاج سے ۱۹۳۴ء میں جنوبی ہند کے ایک مقام بلہاری میں ہوئی۔(۱۳۶) حجاب نے ۱۹۳۶ء میں ناردن لاہور فلائنگ کلب سے ہوا بازی کی سند حاصل کی اور حکومت برطانیہ کی پہلی ہواباز خاتون کی حیثیت سے شہرت پائی۔(۱۳۷)

ان کی اہم مصروفیات افسانہ و ناول لکھنا، مسودے ٹھیک کرنا، ڈنر سے فارغ ہو کر کار ڈرائیو کو نکلنا، واپسی پر اپنی پیاری بلیوں، طوطے اور کبوتر کو طاقت کی گولیاں اور کھانا کھلانا اور رات میں صحن گلستاں میں اپنی بلیوں کے ساتھ ٹہلنا تھا۔(۱۳۸)

ان کی زندگی میں ہر سو خوشیاں ہی خوشیاں تھیں لیکن ان کی رنگین اور جگمگاتی ہوئی زندگی کو اس وقت گہرا صدمہ پہنچا جب اپریل ۱۹۷۰ء میں امتیاز علی تاج کو کسی نے قتل کر دیا۔(۱۳۹) گھریلو ذمہ داریوں کے ساتھ ساتھ سماجی اور ادبی زندگی سے بھی وابستہ رہیں۔ کچھ عرصہ 'تہذیبِ نسواں' کی ادارت کی(۱۴۰) اور افسانہ نگاری کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔ ان کے ابتدائی افسانے 'تہذیبِ نسواں' میں شائع ہوئے۔ تاج کے ساتھ لاہور کی علمی و ادبی فضا میں رہ کر ان کا ذوقِ ادبی اور بھی نکھر گیا اور ان کے لکھنے کی رفتار تیز ہو گئی۔(۱۴۱) طویل عمر پا کر ۲۷ / مارچ ۱۹۹۹ء کو انتقال کیا۔(۱۴۲)

ان کے درجِ ذیل آثار کے علاوہ ایک ڈراما 'بہاریں، جنوں اور موٹر پمپ' کے عنوان سے ہے۔(۱۴۳) ان کے مندرجہ ذیل افسانوی مجموعے شائع ہوئے:

میری ناتمام محبت اور دوسرے رومان: یہ مجموعہ دارالاشاعت پنجاب لاہور سے ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔

لاش اور دوسرے ہیبت ناک افسانے: یہ مجموعہ ۱۹۳۳ء میں دارالاشاعت پنجاب لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں 'لاش'، 'شیطان'، 'مردے کی چیخ'، 'مردے نے کیا کہا'، 'شامت اعمال'، 'جشن' وغیرہ شامل ہیں۔ اس مجموعے کے سارے افسانے بے حد پر اسرار اور خوفناک ہیں۔

کونٹ الیاس کی موت اور دوسرے ہیبت ناک افسانے: یہ مجموعہ ۱۹۳۵ء میں دارالاشاعت پنجاب لاہور سے شائع ہوا۔ اس کے نام سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس میں جتنے بھی افسانے ہیں وہ حیرت و ہیبت اور اضطرابِ مسلسل کی کیفیت سے لبریز ہوں گے اور حقیقتاً ایسا ہی ہے۔ افسانوں کے پلاٹ اکہرے ہیں، کہیں رکاوٹ اور ٹھہراؤ محسوس نہیں ہوتا۔ افسانوں کے کردار اعلیٰ سوسائٹی کی نمائندگی ضرور کرتے ہیں لیکن انسانی تقاضوں کو بھی پورا کرتے ہیں۔

صنوبر کے سائے اور دوسرے رومان: ان کا یہ افسانوی مجموعہ ۱۹۳۹ء میں دارالاشاعت پنجاب لاہور سے شائع ہوا۔ یہ افسانے عشقیہ اور رومانی فضا میں ڈوبے ہوئے ہیں۔

تحفے اور دوسرے شگفتہ افسانے: یہ مجموعہ ۱۹۳۹ء میں دارالاشاعت پنجاب لاہور سے شائع ہوا۔

ممی خانہ اور دوسرے ہیبت ناک افسانے: یہ مجموعہ ۱۹۴۵ء میں یونائیٹڈ پبلشرز لاہور سے شائع ہوا۔

ڈاکٹر گار کے افسانے: یہ افسانے دارالاشاعت پنجاب لاہور سے شائع ہوئے۔(۱۴۴) سالِ اشاعت معلوم نہ ہو سکا۔

وہ بہاریں یہ خزائیں: یہ افسانے ۱۹۶۴ء میں دارالاشاعت پنجاب لاہور سے شائع ہوئے۔ اس میں جذبات و احساسات کی فراوانی ہے۔

ناول نگاری

حجاب امتیاز علی بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں لیکن انھوں نے افسانوں کے ساتھ ساتھ ناول بھی لکھے۔ ان کے ناولوں کے بارے میں بنیادی معلومات درجِ ذیل ہیں:

ظالم محبت: ان کا پہلا ناول ۱۹۴۰ء میں دارالاشاعت پنجاب لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں انھوں نے بچپن کی منگنی کے نقصانات بیان کیے ہیں۔ اس کا پلاٹ اکہرا اور سادہ ہے۔ ان کے اہم کردار خاتون زبیدہ، روحی، منیر، ڈاکٹر گار اور جسوتی ہیں۔

اندھیرا خواب: یہ ناول ۱۹۵۰ء میں دارالاشاعت پنجاب لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں انھوں نے پہلی بار تحلیلِ نفسی کی تکنیک استعمال کی ہے۔ اس کے ذریعے ہمیں اس حقیقت سے آگاہی ہوتی ہے کہ کس طرح نفسیاتی طور پر انسان کے ذہن پر اس کے بچپن کا ماحول اور واقعات اثر انداز ہوتے ہیں۔ کہانی کے سارے واقعات بڑی سادگی اور روانی کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں۔ مرکزی کردار روحی جذبات کی حقیقی ترجمانی کرتی نظر آتی ہے۔

پاگل خانہ: یہ ناول ۱۹۸۰ء میں ادارہ تاج وحجاب لاہور سے شائع ہوا۔ عالمی امن کے موضوع پر ہے۔ اس میں انھوں نے کرۂ ارض پر نمودار ہونے والے ہولناک واقعات و حادثات کی تصویر پیش کی ہے۔ اس ناول میں روحی تلاشِ امن کے لیے گھر سے نکلتی ہے اس کے ساتھ ڈاکٹر گار اور شوشوئی بھی ہے لیکن وہ تلاشِ امن کو ڈھونڈنے میں ناکام رہتی ہے۔ اس ناول میں عالمی امن کی تباہی و بربادی میں سب سے زیادہ قصور وار سائنس کو ٹھہرایا گیا ہے لیکن ان کی دلی خواہش یہ ہے کہ سائنسی ایجادات انسانی ہلاکتوں کی بجائے فلاح و بہبود کے لیے استعمال ہونی چاہیے۔ اس ناول کا پلاٹ سادہ ہے، تسلسل اور روانی موجود ہے۔ سارا ناول سائنس، فلسفہ، مذہب اور سیاست کی طویل بحثوں سے معمور ہے تاہم ابواب ایک دوسرے سے پیوست ہیں۔

اس کے علاوہ ان کا ایک ناول 'سیاح عورت' بھی ہے۔(۱۴۵) 'تحفہ' کے نام سے ایک ناولٹ بھی لکھا ہے۔

حجاب امتیاز علی نے ناولوں کے فن کو اپنانے، مشاہدے اور تخیل کو بیک وقت اپنا رہنما بنانے اور انفرادی و اجتماعی زندگی کے مسائل کو نفسیاتی اور تجزیاتی نظر سے دیکھنے کی روایت قائم کی۔ ان کے ناولوں کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ انھوں نے ہمارے موجودہ دور کی منتشر زندگی کے لیے ایک ایسی زندگی کا تصور پیش کیا ہے جس میں عورت اور مرد مل کر زندگی کو پھولوں کی سیج بنا سکتے ہیں۔ گو ان کے ناولوں کی فضا رومانی اور تخیلی ہے لیکن ان میں حقیقی زندگی کا رنگ بھی بھرا ہوا ہے۔

افسانہ نگاری

حجاب امتیاز علی نے جب ادبی دنیا میں پہلا قدم رکھا، اس وقت اردو ادب کے افسانہ نگاروں میں یلدرم اور پریم چند کے نام جانے پہچانے تھے۔ حجاب کو یلدرم کا رومانی نقطۂ نظر زیادہ پسند آیا، اس لیے انھوں نے رومانی افسانے لکھنے شروع کر دیے۔

ان کے ابتدائی افسانے 'تہذیبِ نسواں' میں شائع ہوئے لیکن بعد میں 'ساقی'، 'ماہِ نو'، 'نقوش' وغیرہ میں بھی شائع ہوتے رہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں احساسِ جمال، تلاشِ حسن، محبت اور عورت کے موضوع کو سحر انگیز انداز میں بیان کر کے احساسات و جذبات کا ایک نیا جہاں آباد کیا ہے۔ رومانیت کے ساتھ ساتھ ہیبت ناک واقعات کا اضافہ کیا ہے جو رومانیت ہی کی ایک شکل ہے۔ ان کے افسانے پڑھنے والوں کے سامنے حسن و لطافت سے معمور زندگی کا تصور ابھارتے ہیں اور ایک ایسی دنیا نظر آتی ہے جہاں رنگ و نور اور نغماتِ حسن کے سوا اور کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

> ''حجاب امتیاز علی کی شعریت زیادہ آراستہ اور ماورائی ہے لیکن اس میں فلسفہ کی ثقالت
> اور عالمانہ ثقاہت کی بجائے جذبات کی فراوانی اور حسن معصوم کی دلکشی ہے۔ یہ سیدھے
> سادے اور چھوٹے سے قصے ہیں جو بڑے خوبصورت اور بڑے متاثر کن پس منظر سے
> سجائے گئے ہیں...۔''(۱۴۶)

ان کی افسانہ نگاری خوبصورت مناظر اور نیچر کے بیان سے مزین ہے۔ وہ پلاٹ اور کردار نگاری پر توجہ نہیں دیتیں بلکہ ایک سحر انگیز اور خوف زدہ فضا پیدا کرنے پر زیادہ وقت صرف کرتی ہیں۔

میرزا ادیب

مرزا دلاور علی اصل نام تھا۔ ۴؍اپریل ۱۹۱۴ء کو بھاٹی دروازہ، لاہور میں پیدا ہوئے۔ انھیں پڑھنے کا شوق تھا۔ ۱۹۳۱ء میں اسلامیہ ہائی سکول بھاٹی گیٹ سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ اس زمانے کے اخبارات اور رسائل کے مطالعے کا شوق پیدا ہوا۔
اسلامیہ کالج (ریلوے روڈ) لاہور میں چار سال تعلیم حاصل کی اور ۱۹۳۵ء میں وہیں سے بی-اے کے امتحان میں کامیاب رہے۔ اس زمانے میں کالج کی ہم نصابی سرگرمیوں میں حصہ لیا اور کالج کے مجلّے 'کریسنٹ' کے مدیر ہوئے۔
چودھری برکت علی کی فرمائش پر 'ادبِ لطیف' لاہور کی مجلسِ ادارت میں شامل ہو گئے۔ 'ادبِ لطیف' ۱۹۳۶ء کے سالنامہ میں ان کا اوّلین افسانہ 'افسانہ خونیں' شائع ہوا۔ ۱۹۴۰ء میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'صحرا نورد کے خطوط' منظرِ عام پر آیا۔ ۱۹۴۱ء میں بمبئی چلے گئے اور وہاں ایک فلمی رسالے 'مصور' کی ادارت سنبھالی۔ ۱۹۴۳ء تک وہاں رہے۔ پھر واپس لاہور آ گئے۔ اسی زمانے میں ڈرامے تحریر کرنے شروع کیے اور ساتھ ہی آل انڈیا ریڈیو کے لاہور سٹیشن پر سٹاف آرٹسٹ/سکرپٹ رائٹر کی ملازمت اختیار کر لی۔
قیامِ پاکستان کے بعد پھر 'ادبِ لطیف' کے مدیر ہو گئے اور ساتھ ساتھ ریڈیو پاکستان لاہور سے بھی وابستہ رہے۔ ۱۹۶۴ء میں 'ادبِ لطیف' کی ادارت کا سلسلہ اختتام کو پہنچا۔ ۱۹۶۵ء تا ۱۹۶۷ء فیروز سنز لاہور سے وابستگی رہی۔ ۱۹۷۷ء میں 'نوائے وقت' لاہور میں 'اذکار و افکار' کے عنوان سے کالم لکھنا شروع کیے جو ان کی وفات تک چھپتے رہے۔ ۳۱؍جولائی ۱۹۹۹ء کو لاہور میں انتقال کر گئے۔ اپنی تخلیقی زندگی میں افسانے، ڈرامے، بچوں کے لیے متعدد کتابیں تراجم، تنقید، سفرنامہ، آپ بیتی، خاکے، سب کچھ لکھا۔ آپ بیتی 'مٹی کا دیا' کے نام سے شائع ہوئی۔ دو ڈرامائی مجموعوں 'شیشہ و سنگ' اور 'پسِ پردہ' کو آدم جی ایوارڈ ملا۔ ۱۹۸۲ء میں انھیں صدارتی تمغہ برائے حسنِ کارکردگی دیا گیا۔ (۱۴۷)

افسانوی مجموعے

'صحرا نورد کے خطوط' (۱۹۴۰ء)، 'موت کا راگ'، 'صحرا نورد کے رومان' (۱۹۴۳ء)، 'دیواریں' (۱۹۴۴ء)، 'لاوا' (۱۹۴۴ء)، 'جنگل' (۱۹۵۲ء)، 'کمبل' (۱۹۵۷ء)، 'دنیائے آرزو' (۱۹۵۷ء)، 'صحرا نورد کا نیا خط' (۱۹۷۶ء)، 'حسرتِ تعمیر' (۱۹۷۹ء)، 'ساتواں چراغ' (۱۹۸۳ء)، 'گلی گلی کہانیاں' (۱۹۸۷ء)۔

میرزا ادیب کے ہاں عمومی رویہ ایک رومانوی ادیب ہی کا ملتا ہے۔ ان کی شہرت 'صحرا نورد کے خطوط' سے شروع ہوئی اور اواخرِ عمر تک اس پہچان نے ان کا ساتھ دیا۔ انور سدید 'صحرا نورد کے خطوط' اور 'صحرا نورد کے رومان' کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''میرزا ادیب نے اگرچہ 'صحرا نورد کے خطوط' اور رومان میں مافوق الفطرت عناصر کو شامل نہیں کیا لیکن انھوں نے صحرا کے تحیر آمیز مناظر سے رومانی حیرت جگانے میں بڑی کامیابی حاصل کی۔ ان کے ہاں عشق وارفتہ خیالی کا مظہر ہے اور صحرا خود بھی ایک مجسم کردار ہے، جس کی پر اسرار خاموشی میں ہیبت و جلال پنہاں ہے۔'' (۱۴۸)

لیکن اس شہرت سے قطعِ نظر میرزا ادیب کے ہاں اور بھی موضوعات پائے جاتے ہیں۔ ۴۷ء کے واقعات پر ان کا افسانہ 'دینو' اس موضوع پر لکھے گئے یادگار افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اسی طرح ۴۷ء سے قبل کے لکھے گئے چند افسانوں میں میرزا ادیب نے بدیسی حکمرانوں کے استبداد پر براہِ راست چوٹیں کی ہیں۔ مرزا ادیب کے موضوعات میں کوئی ندرت دکھائی نہیں دیتی۔ تاہم افسانے کے پھیلاؤ اور مقبولیت میں انھوں نے حصہ لیا۔

میرزا ادیب بطورِ ڈراما نگار بھی اہمیت رکھتے ہیں جس کی تفصیل چھٹی جلد کے متعلقہ باب میں پیش کی جائے گی۔

مندرجہ بالا سطور میں ان افسانہ نگاروں کی خدمات کا ذکر کیا گیا ہے جنھوں نے اردو میں افسانہ نگاری کی بنیاد ڈالی۔ ناول نگاری کی اولیت تو انیسویں صدی کے آخر تک مستحکم ہو چلی تھی اور توبۃ النصوح، فردوس بریں اور امراؤ جان ادا جیسے اہم ناول لکھے جا چکے تھے مگر افسانہ گزشتہ صدی میں وجود پذیر نہیں ہوا تھا۔ بیسویں صدی کے افسانوی ادب کی ابتدائی چند دہائیوں میں بہت سے ایسے لکھنے والے پیدا ہوئے جنھوں نے صنف افسانہ کی اردو میں بنیاد ڈالنے کے ساتھ ساتھ صنف ناول میں بھی اچھے اضافے کیے۔ اس سلسلے میں پریم چند خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں جن کے ہاں حقیقت نگاری کی روایت کا افسانے میں آغاز ہوتا ہے اور ناول کے کینوس میں بھی وسعت پیدا ہوتی ہے۔ پریم چند کی روایت کو پھیلانے میں سدرشن، اعظم کریوی وغیرہ نے حصہ لیا جس نے آہستہ آہستہ حقیقت نگاری کی ایک توانا روایت کو جنم دیا۔ بیسویں صدی کی پہلی تین دہائیوں میں رومانوی فکشن کو زیادہ عروج ملا۔ سجاد حیدر سے نیاز فتح پوری اور ان سے مجنوں گورکھپوری متاثر ہوئے۔ علاوہ ازیں علی عباس حسینی، احمد حسین خاں، ایم۔اسلم، قاضی عبدالغفار، مسز عبدالقادر، عابد علی عابد، حجاب امتیاز علی، میرزا ادیب وغیرہ کے افسانوی ادب میں رومانیت کی مختلف صورتیں دکھائی دیتی ہیں۔ بعض منفرد لکھنے والے بھی تھے جن کی روایت آگے نہ چل سکی مگر وہ اپنی حدود میں لاجواب ہیں۔ ان میں اہم ترین نام رفیق حسین کا ہے۔

(ادارہ)

حواشی

(الف) بنیاد گزار

۱۔ بیسویں صدی میں اردو ادب؛ (مضمون: 'بیسویں صدی میں اردو افسانہ) مرتب: گوپی چند نارنگ، ساہتیہ اکیڈمی، نئی دہلی (۲۰۰۲ء) ص ۱۹۶

۲۔ کارِ جہاں دراز ہے؛ قرۃ العین حیدر، مکتبہ اردو ادب، لاہور (۱۹۷۸ء) ص ۱۲۵

۳۔ ایضاً؛ ص ۱۲۸

۴۔ یلدرم کے افسانوں کا رومانی پہلو (مقالہ ایم-اے اردو)؛ ناہید عباس زیدی، پنجاب یونیورسٹی، لاہور (۱۹۷۹ء) ص ۲۸

۵۔ کارِ جہاں دراز ہے؛ ص ۱۲۶

۶۔ ایضاً؛ ص ۱۲۷

۷۔ رسالہ پگڈنڈی، (مضمون: سجاد حیدر یلدرم از قرۃ العین حیدر)؛ یلدرم نمبر جلد ۹ - شمارہ ۵، ادارۂ ادبستان اردو، امرتسر (۱۹۶۱ء) ص ۳۵

۸۔ ایضاً؛ ص ۳۹

۹۔ کارِ جہاں دراز ہے؛ ص ۱۳۳

۱۰۔ ایضاً؛ ص ۲۱۱

۱۱۔ انتخاب سجاد حیدر یلدرم؛ مرتبہ و مقدمہ: قرۃ العین حیدر (مضمون: یلدرم اور اردو افسانہ از ڈاکٹر ثریا حسین) سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور (۱۹۹۰ء) ص ۱۹

۱۲۔ اردو افسانہ-تحقیق وتنقید؛ ڈاکٹر انوار احمد، گلگشت کالونی، ملتان (۱۹۸۸ء) ص ۵۶، ۵۷

۱۳۔ انتخاب سجاد حیدر یلدرم؛ ص ۱۱

۱۴۔ کارِ جہاں دراز ہے؛ ص ۱۸۷

۱۵۔ خیالستان: سجاد حیدر یلدرم، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور (س-ن)

۱۶۔ حکایات واحتساسات؛ سجاد حیدر یلدرم، مسلم یونیورسٹی پریس، علی گڑھ (۱۹۳۰ء)

۱۷۔ اردو افسانے میں رومانی رجحانات؛ ڈاکٹر محمد عالم خان، علم وعرفان پبلشرز، لاہور (۱۹۹۸ء) ص ۱۴۸

۱۸۔ بحوالہ ایضاً؛ ص ۱۴۵

۱۹۔ سودائے سنگین؛ بحوالہ اردو افسانے میں رومانی رجحانات، ص ۱۱۷

۲۰۔ بحوالہ انتخاب سجاد حیدر یلدرم؛ ص ۵۲۱

۲۱۔ ایضاً؛ ص ۵۲۲

۲۲۔ مطالعۂ یلدرم؛ سید معین الرحمٰن، نذر سنز، لاہور (۱۹۷۱ء) ص ۴۴

۲۳۔ یہ لفظ بالعموم اکل کھرا بمعنی خشک، روکھا، بدمزاج وغیرہ بولا جاتا ہے۔

۲۴۔ خیالستان؛ ص ۶۶

۲۵۔ خیالستان؛ ص۴۳

۲۶۔ انتخاب سجاد حیدر یلدرم؛ ص ۱۵۵، ۱۵۷، ۱۵۸

۲۷۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار؛ ڈاکٹر قمر رئیس، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۲۰۰۷ء) ص ۲۶

۲۸۔ رسالہ زمانہ؛ پریم چند نمبر، مرتبہ: دیا نرائن نگم، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی (۲۰۰۴ء) ص ۱۷

۲۹۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار؛ ص ۳۶

۳۰۔ ایضاً؛ ص ۷۷

۳۱۔ ایضاً؛ ص ۱۱۵

۳۲۔ کلیات پریم چند، جلد اول (مقدمہ)؛ مرتبہ: مدن گوپال، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان (۲۰۰۱ء)

۳۳۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار؛ ص ۱۱۶

۳۴۔ کلیات پریم چند، جلد ششم؛ ص viii

۳۵۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار؛ ص ۱۴۲

۳۶۔ ایضاً؛ ص ۱۶۶

۳۷۔ ایضاً؛ ص ۲۰۸

۳۸۔ کلیات پریم چند، جلد ششم؛ ص vii, viii

۳۹۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار؛ ص ۲۶۴

۴۰۔ کلیات پریم چند، جلد ششم؛ ص vii, viii

۴۱۔ تلاش وتوازن؛ ڈاکٹر قمر رئیس، ادارۂ خرام پبلی کیشنز، دہلی (۱۹۶۸ء) ص ۱۱۰

۴۲۔ اردو افسانہ - ایک صدی کا قصہ؛ ڈاکٹر انوار احمد، مثال پبلشرز، فیصل آباد (۲۰۱۰ء) ص ۶۸۰

۴۳۔ تلاش وتوازن؛ ص ۱۱۱

۴۴۔ ایضاً؛ ص ۱۷

۴۵۔ ایضاً؛ ص ۱۲۲

۴۶۔ ایضاً؛ ص ۱۲۵

۴۷۔ پریم چند کے خطوط؛ مرتب: مدن گوپال (مقدمہ)، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان (۲۰۰۱ء)

۴۸۔ بحوالہ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار؛ ص ۴۰۲

۴۹۔ اردو افسانہ - ایک صدی کا قصہ؛ ص ۶۷۷

۵۰۔ ایضاً

۵۱۔ اردو افسانے کی روایت؛ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (۱۹۹۱ء) ص ۲۲۳

۵۲۔ وفیات نامورانِ پاکستان؛ ڈاکٹر محمد منیر احمد سلیچ، اردو سائنس بورڈ، لاہور (۲۰۰۶ء) ص ۹۱۰

۵۳۔ رسالہ 'نگار' نیاز نمبر، جلد اول؛ مرتب: فرمان فتح پوری، گارڈن مارکیٹ، کراچی (۱۹۶۳ء) ص ۲۵

۵۴۔ نقوش شخصیات نمبر، جلد اول؛ مرتب: محمد طفیل، ادارہ فروغ اردو، لاہور (س-ن) ص ۶۰۴

۵۵۔ رسالہ 'نگار' نیاز نمبر، جلد اول؛ ص ۲۸

۵۶۔ اردو افسانہ- ایک صدی کا قصہ؛ ص ۷۹۷

۵۷۔ جدید تاریخ ادب اردو؛ عظیم الحق جنیدی وسید امیر حسن نورانی، ادارہ اشاعت اردو، دہلی (۱۹۶۶ء) ص ۲۹۲

۵۸۔ ہمارے اہلِ قلم؛ مرتب: زاہد حسین انجم، ملک بک ڈپو، لاہور (۱۹۸۸ء) ص ۴۹۴

۵۹۔ ایضاً

۶۰۔ اردو افسانے میں رومانی رجحانات؛ ص ۱۸۶

۶۱۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار، جلد اول؛ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی (۱۹۸۲ء) ص ۲۷

۶۲۔ نگارستان؛ نیاز فتح پوری، نگار بک ایجنسی، لکھنؤ (۱۹۴۴ء) ص ۱۸

۶۳۔ حسن کی عیاریاں اور دوسرے افسانے؛ نیاز فتح پوری، نگار بک ایجنسی، لکھنؤ (۱۹۴۳ء) ص ۳۱

۶۴۔ اردو افسانہ- ایک صدی کا قصہ؛ ص ۷۳۲

۶۵۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۲۰۰۷ء) ص ۱۱۶۲

۶۶۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۱۸۵

۶۷۔ ایضاً

۶۸۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ص ۱۱۶۲

۶۹۔ اردو افسانہ- ایک صدی کا قصہ؛ ص ۵۵

۷۰۔ تاریخ ادب اردو؛ نور الحسن نقوی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ (۲۰۰۶ء) ص ۳۵۱

۷۱۔ اردو افسانہ- ایک صدی کا قصہ؛ ص ۷۶۳

۷۲۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۲۷۱

۷۳۔ ایضاً

۷۴۔ اردو افسانہ- ایک صدی کا قصہ؛ ص ۷۲۳

۷۵۔ ایضاً

۷۶۔ ایضاً

۷۷۔ تاریخِ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ص ۸۳۷

۷۸۔ رسالہ 'صبح نو' جلد ۱۲، شمارہ ۱-۲-۳، پٹنہ (۱۹۶۵ء) ص ۲۴۵

۷۹۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۳۲۱

۸۰۔ رسالہ 'صبح نو'؛ ص ۲۵۱

۸۱۔ اردو افسانے کی روایت از مرزا حامد بیگ میں یہی نام لکھا ہے۔ ڈاکٹر عالم خان (اردو افسانے میں رومانی رجحانات) اور ڈاکٹر وقار عظیم کی زیرِ نگرانی جو مقالہ (علی عباس حسینی کی ناول نگاری از فرحت آرا) لکھا گیا ہے۔ اس میں بھی یہی غلطی سرزد ہوئی ہے۔ یعنی کم وبیش تمام ناقدین کے ہاں یہ غلطی نظر آتی ہے۔

۸۲۔ سر سید احمد پاشا یا قاف کی پری؛ علی عباس حسینی، بھارگو بک ڈپو آمین آباد، لکھنؤ (۱۹۱۹ء) ص ۳

۸۳۔ زیٹیوں کا بادشاہ یا حکیم بانا؛ علی عباس حسینی، سرفراز پریس، لکھنؤ (۱۹۵۵ء) ص ۴

۸۴۔ داستان سے افسانے تک؛ وقار عظیم، الوقار پبلی کیشنز، لاہور (۲۰۰۲ء) ص ۱۹۱

۸۵۔ اردو افسانے میں رومانی رجحانات؛ ص ۲۷۹

۸۶۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۲۸۱

۸۷۔ اڑتے خاکے؛ سید ضمیر جعفری، مجلس اردو کتاب خانہ حفیظ، اردو بازار، لاہور (۱۹۶۰ء) ص ۲۳۷

۸۸۔ ایضاً

۸۹۔ ایضاً

۹۰۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۲۸۱

۹۱۔ پریم کی چوڑیاں؛ مرتب: خالد اعظم، سمارٹ پرنٹ سسٹم، اسلام آباد (۲۰۰۹ء) ص ۳ تا ۵

۹۲۔ اردو افسانے میں رومانی رجحانات؛ ص ۲۸۰

۹۳۔ ارمغان مجنوں؛ مرتبہ و مقدمہ: صہبا لکھنوی، شبنم رومانی (مجنوں گورکھپوری از ڈاکٹر سلام سندیلوی میں مجنوں کا سن ولادت ۱۹۰۳ء لکھا ہے (جلد دوم) ص ۳۹

۹۴۔ دوش و فردا (ادبی تنقیدوں کا مجموعہ)؛ مجھے نسبت کہاں سے ہے؟ مجنوں گورکھپوری، ادارۂ انیس اردو، الہ آباد (۱۹۵۹ء) ص ۹

۹۵۔ ایضاً، ص ۱۱

۹۶۔ مجنوں گورکھپوری حیات اور ادبی خدمات؛ ڈاکٹر شاہین فردوس، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ (۲۰۰۱ء) ص ۹۸

۹۷۔ ایضاً

۹۸۔ ارمغان مجنوں، جلد دوم؛ مرتب: صہبا لکھنوی و شبنم رومانوی، مجنوں اکیڈمی، کراچی (۱۹۸۰ء) ص ۹۴

۹۹۔ مجنوں گورکھپوری حیات اور ادبی خدمات؛ ص ۱۱۷

۱۰۰۔ 'نیا دور' شمارہ ۴۵، ۴۶، ۴۷، پاکستان کلچرل سوسائٹی، کراچی (۱۹۶۸ء) [مضمون: سید صاحب از سید مختار اکبر] ص ۱۳۳

۱۰۱۔ آئینۂ حیرت اور دوسری تحریریں؛ سید رفیق حسین، علمی گرافکس، کراچی (۲۰۰۲ء) ص ۲۵۶ تا ۲۵۸

۱۰۲۔ ایضاً، ص ۱۳۴، ۱۳۵ نیز اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۴۲۷

۱۰۳۔ 'نیا دور' مضمون: گلِ صحرا؛ فضل قدیر، ص ۱۲۸

۱۰۴۔ ایضاً؛ مضمون: خزاں کے رنگ؛ الطاف فاطمہ، ص ۱۰۷

۱۰۵۔ ایضاً؛ مضمون: سید صاحب، سید مختار اکبر، ص ۱۴۵

۱۰۶۔ ایضاً؛ مضمون: تعارف، اختر حسین رائے پوری، ص ۸۹

(ب) افسانوی ادب کا پھیلاؤ

۱۰۷۔　راشد الخیری کے حالات زندگی، علامہ راشد الخیری؛ شخصیت اور ادبی خدمات؛ نجم السحر اعظمی، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء سے ماخوذ ہیں۔

۱۰۸۔　اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۳۴

۱۰۹۔　راشد الخیری کی تصانیف کی فہرست عصمت بک ڈپو، دہلی سے شائع ہونے والی راشد الخیری کی تصانیف کے ساتھ چھپتی رہی ہیں۔ یہاں اس فہرست کے علاوہ راشد الخیری، شخصیت اور ادبی خدمات؛ نجم السحر اعظمی اور تاریخ ادب اردو، جلد دوم، وہاب اشرفی ص ۶۵۰ سے بھی مدد لی گئی ہے۔

۱۱۰۔　خان احمد حسین خان-فن اور شخصیت؛ ڈاکٹر محمد ہارون قادر، الوقار پبلی کیشنز، لاہور (۲۰۱۰ء) ص ۱۵

۱۱۱۔　ایضاً: ص ۱۶

۱۱۲۔　ایضاً: ص ۱۷

۱۱۳۔　ایضاً: ص ۱۸

۱۱۴۔　ایضاً

۱۱۵۔　ایضاً

۱۱۶۔　ایضاً

۱۱۷۔　ایضاً

۱۱۸۔　ایضاً

۱۱۹۔　ایضاً

۱۲۰۔　ایضاً: ص ۲۸

۱۲۱۔　ایم-اسلم کی تاریخی ناول نگاری: فوزیہ سلطانہ، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور (۲۰۰۸ء) ص ۶

۱۲۲۔　ایضاً: ص ۱۸

۱۲۳۔　ایم-اسلم اور اس کا ادب: بدر السلام فروغی، دار البلاغ، لاہور (۱۹۵۱ء) ص ۳۲۱

۱۲۴۔　تاریخ ادب اردو: ڈاکٹر ملک حسن اختر، ابلاغ، لاہور (۱۹۷۹ء) ص ۵۴۷

۱۲۵۔　قاضی عبدالغفار کی سوانحی معلومات ''قاضی عبدالغفار؛ مرتب: خلیق انجم، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی'' سے ماخوذ ہیں۔

۱۲۶۔　اردو ادب کی مختصر تاریخ؛ انور سدید، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد (۱۹۹۱ء) ص ۳۶۷

۱۲۷۔　خفتگانِ خاکِ لاہور۔ پروفیسر محمد اسلم، ادارۂ تحقیقاتِ پاکستان، پنجاب یونیورسٹی، لاہور (۱۹۹۳ء) ص ۲۵۲

۱۲۸۔　ایضاً: ص ۲۵۳

۱۲۹۔　ان کی سال ولادت بہت اختلافی ہے۔ تذکرہ معاصرین، مالک رام جلد اول؛ ص ۱۳۴ پر ۱۸۹۷ء درج ہے۔

۱۳۰۔　ایضاً: ص ۱۳۶

۱۳۱۔　حالات ماخوذ از اردو افسانہ-ایک صدی کا قصہ؛ ص ۸۵۷

۱۳۲۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۲۹۳

۱۳۳۔ اردو افسانہ- ایک صدی کا قصہ؛ ص ۱۰۴

۱۳۴۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ؛ انور سدید، ص ۴۷۰

۱۳۵۔ فن اور شخصیت، کوائف نمبر، جلد اول؛ مدیر اعلیٰ: صابر دت، ساحر پبلشنگ ہاؤس، بمبئی (۱۹۹۴ء) ص ۲۶۱

۱۳۶۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۴۶۰

۱۳۷۔ کار جہاں دراز ہے، جلد اول؛ ص ۳۴۰

۱۳۸۔ حجاب امتیاز علی فن و شخصیت؛ مجیب احمد خاں، عفیف پرنٹرس، دہلی (۲۰۰۰ء) ص ۴۱

۱۳۹۔ کارِ جہاں دراز ہے، جلد اول؛ ص ۳۵۱

۱۴۰۔ اردو افسانے میں رومانی رجحانات؛ ص ۲۰۳

۱۴۱۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار، جلد اول؛ ص ۱۴۰-۱۴۱

۱۴۲۔ وفیات ناموران پاکستان؛ ص ۲۵۷

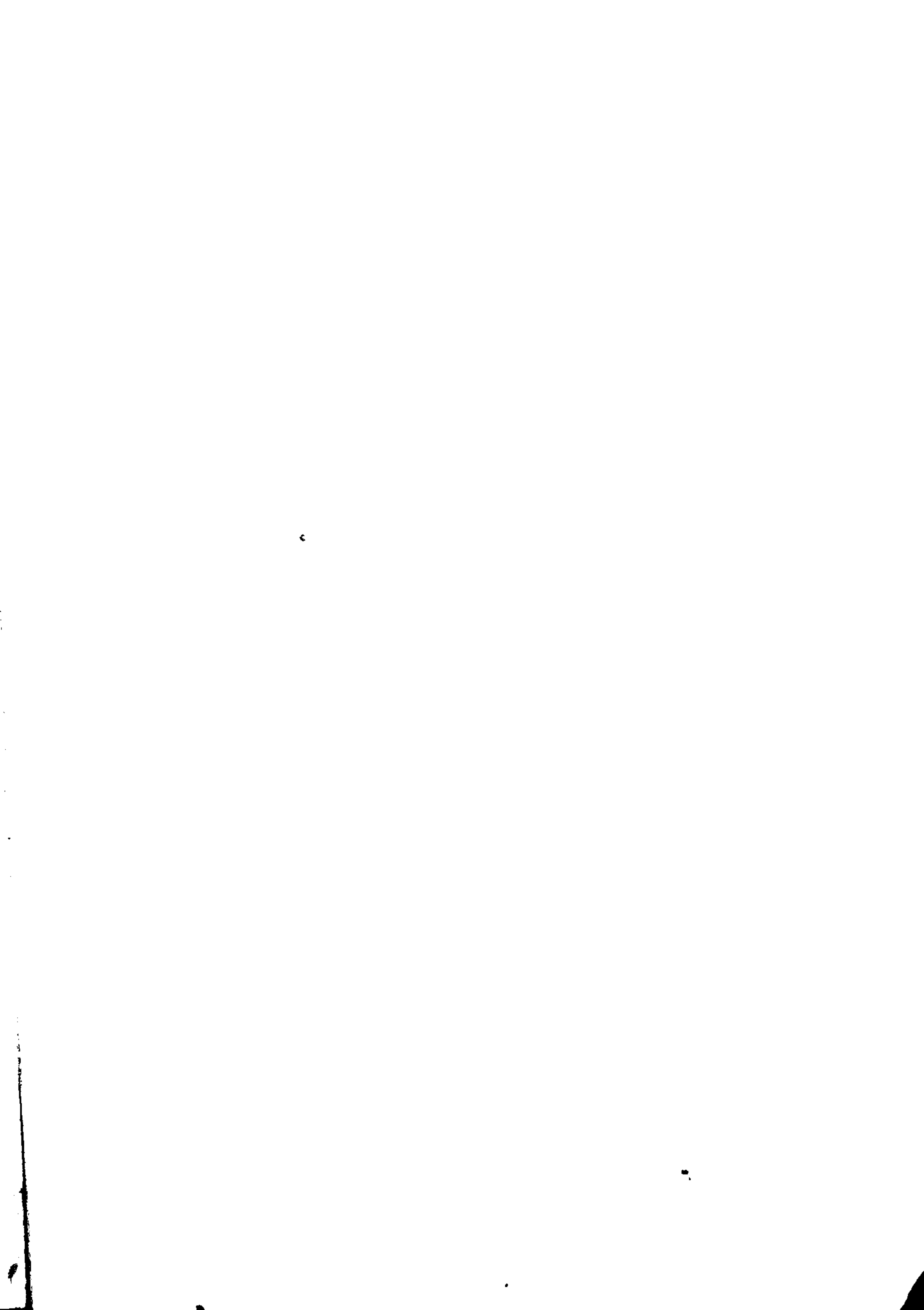
۱۴۳۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۴۶۱

۱۴۴۔ اردو افسانے میں رومانی رجحانات؛ ص ۲۰۳

۱۴۵۔ حجاب امتیاز علی فن اور شخصیت؛ ص ۴۹

۱۴۶۔ اردو ادب میں رومانی تحریک؛ ڈاکٹر محمد حسن، شیخ محمد بشیر اینڈ سنز، لاہور (۱۹۷۲ء) ص ۳۵

۱۴۷۔ میرزا ادیب نے 'مٹی کا دیا' کے نام سے آپ بیتی لکھی ہے۔ بیشتر معلومات اس سے ماخوذ ہیں۔

۱۴۸۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ؛ ڈاکٹر انور سدید، ص ۴۷۰

نواں باب

افسانوی ادب میں ترقی پسندی اور حقیقت نگاری

(الف) ’انگارے‘ کے افسانہ نگار

اردو افسانوی ادب میں حقیقت نگاری کا آغاز پریم چند سے ہو چکا تھا۔ ان کے متبعین کے ہاں بھی یہ رویہ کہیں کہیں دکھائی دیتا ہے لیکن حقیقت پسندی ایک نمایاں رجحان کی صورت میں بیسویں صدی کی تین چار دہائیاں گزرنے کے بعد پوری طرح اوج پر دکھائی دیتی ہے۔

۱۹۳۲ء میں شائع ہونے والے افسانوی مجموعے ’انگارے‘ کو کئی لحاظ سے اردو افسانے کا اہم موڑ قرار دیا جاتا ہے۔ یوں تو اس میں سجاد ظہیر، محمود الظفر، رشید جہاں اور احمد علی کے افسانے شامل تھے لیکن درحقیقت سجاد ظہیر اور احمد علی ہی کے نام نمایاں تھے۔ ان افسانوں کے موضوعات معاشرے کے لیے باغیانہ اور ہیجان انگیز تھے۔ مذہبی معتقدات کا کھلم کھلا مذاق اڑانے، معاشرے کی استحصالی قوتوں کو للکارنے، باغیانہ اسلوب اپنانے، فینٹسی، شعور کی رو اور فلیش بیک وغیرہ کی تکنیک کو متعارف کرانے اور اس طرح کی چند خصوصیات کی وجہ سے ’انگارے‘ کا بہت چرچا ہوا اور جب حکومت نے اس پر پابندی لگا دی تو اس کی طرف اور زیادہ توجہ ہوگئی۔

’انگارے‘ کی اشاعت آنے والے ترقی پسند اور حقیقت پسند افسانہ نگاروں کے لیے مہمیز ثابت ہوئی چنانچہ دیکھتے ہی دیکھتے متعدد ایسے افسانہ نگاروں کے افسانے رسائل میں شائع ہونے لگے جو ’انگارے‘ کے بعض افسانوں جیسے باغیانہ تو نہیں تھے لیکن ان میں سماج اور اس کے اہم مسائل کو موضوع بنایا گیا تھا۔ سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ فرد کے داخل کو بھی اہمیت دی جانے لگی اور نفسیات و جنسیات کے موضوعات بھی افسانے میں شامل ہو گئے۔ چنانچہ اس دور کا حقیقت پسند افسانہ معاشرتی، سیاسی، معاشی اور نفسیاتی عوامل کو موضوع بنانے لگا، وہیں تکنیک کے لاتعداد تجربات بھی دکھائی دینے لگے۔ کہیں افسانہ گتھے ہوئے پلاٹ کے ساتھ لکھا گیا، کہیں ایک دو نمایاں کرداروں کے اردگرد اس کا تانا بانا تیار کیا گیا، کہیں فضا بندی نمایاں ہوئی، کہیں انشائیہ کے عناصر جلوہ گر ہوئے، کہیں آپ بیتی کا رنگ شامل ہوا، کہیں آغاز و انجام میں ڈرامائیت پیدا کی گئی۔ غرض ۱۹۳۵ء کے اردگرد شروع ہو کر بیسویں صدی کے نصف اول تک نمایاں ہونے والے افسانہ نگاروں کی تخلیقات نے اردو افسانے کو اتنا معیاری بنا دیا کہ بعد میں آنے والوں نے اسے اپنا ’رول ماڈل‘ بنایا اور شعوری طور پر اس کے رنگ میں لکھنے لگے۔ حقیقت نگاری کا یہ رجحان بیسویں صدی کے نصف آخر کے چند سال بعد بھی جاری رہا۔

ممتاز مفتی، غلام عباس اور اپندر ناتھ اشک عمر میں قدرے بڑے ہونے کے باوجود کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی کے ہم عصر تھے اور ایک ہی وقت میں یہ تمام اہم افسانہ نگار اردو افسانے کو انتہائی ثمرور بنا رہے تھے۔

جس زبان کے افسانوی ادب میں منٹو، بیدی، غلام عباس، کرشن چندر، عصمت چغتائی جیسے معیاری افسانے تخلیق کرنے والے اصحابِ فن موجود ہوں، اسے تخلیقِ ادب میں پس ماندہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اردو فکشن کی آبرو انھی سے قائم ہوئی۔ انھوں نے خارجی حالات کو اس انداز میں پیش کیا کہ اس میں پروپیگنڈا کا عنصر شامل نہ ہو پایا۔ انسانوں کے داخل میں اترے تو ان کی تمام نفسیاتی پیچیدگیوں تک رسائی حاصل کی۔ افسانوں کو کرداروں کی کیس ہسٹری بنانے کی بجائے ان کی نفسیاتی الجھنوں (complexes) کو سمجھا اور ان کی کوتاہیوں پر فتوے لگانے کی بجائے ان کی مجبوریوں کو سمجھنے کی کوشش کی۔ جنسیاتی موضوعات کو بھی ایک خاص ضبط کے ساتھ لکھا۔ اگرچہ ان میں سے بعض افسانوں پر مقدمے چلے اور بعض کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا گیا لیکن وقت نے ثابت کر دیا کہ ان میں عریانی یا فحاشی موجود نہیں تھی۔ اگر ان کا مقابلہ بعد کے افسانے سے کیا جائے تو یہ فرق واضح ہو جاتا ہے کہ اکسانے والے انداز (provocation) اور حقیقی اظہار میں کیا فرق ہے۔

ان افسانہ نگاروں نے ایسا اسلوب اپنایا جو حقیقت نگاری کے لیے بہت موزوں تھا۔ رومانی دور کے افسانے کے اسلوب کو تبدیل کر دیا۔ کرشن چندر یا گنتی کے چند اور افسانہ نگاروں کے سوا اکثر نے شاعرانہ زبان کو افسانے سے خارج کر دیا اور ایسا انداز اختیار کیا جو مکالمات، بیانیہ اور کردار نگاری کے لیے نہایت مناسب تھا۔ حقیقت کو واقعیت تک پہنچا دیا اور افسانہ حقیقی، جانی پہچانی اور دیکھی برتی زندگی کی تصویر کشی کرنے لگا۔ اس انداز میں لکھنے والوں کا تذکرہ اسی باب کے حصہ (ب) میں ہوا ہے۔

اسی دور میں متعدد ایسے افسانہ نگار بھی تھے جو ۱۹۳۶ء میں شروع ہونے والی ترقی پسند تحریک سے بہت متاثر تھے۔ وہ حقیقت نگاری کا نسبتاً محدود تصور رکھتے تھے۔ ان کے نزدیک سماجی مسائل کی پیش کش ہی حقیقت پسندی کی واحد شکل تھی چنانچہ ان کے ہاں طبقاتی تضاد، محنت کشوں کا استحصال اور سیاسی واقعات کے سماج پر اثرات کا نقشہ ہی عام طور پر افسانوں میں کھینچا گیا ہے۔ چند افسانہ نگار سیاسی تحریکوں اور سیاسی جماعتوں سے وابستگی رکھتے تھے اور اسی نقطۂ نظر سے افسانے لکھنے کو حقیقت نگاری سمجھتے تھے۔ ان کے ہاں اہم حقیقت نگاروں کے برعکس اکثر بلند آہنگی ملتی ہے جو مکالمات کی بجائے تقاریر کا روپ دھار لیتی ہے۔ ان مصنفین کے ہاں افسانوی ادب فن کے اعتبار سے معیاری بھی ہے مگر کم تعداد میں۔ بعض مصنفین نے کم لکھا لیکن اعلیٰ معیار قائم کیا اور افسانوی ادب کے پھیلاؤ میں حصہ لیا۔

ان میں سے چند اہم لکھنے والوں کو اس باب کے حصہ (ج) میں جگہ دی گئی ہے۔

سید سجاد ظہیر

۵ نومبر ۱۹۰۵ء کو لکھنؤ میں سید وزیر حسن کے ہاں پیدا ہوئے۔[۱] سید وزیر حسن لکھنؤ کی معروف سماجی اور سیاسی شخصیت تھے جو ایک زمانے میں اودھ چیف کورٹ کے جج بھی تھے۔ مسلم لیگ سے سیاسی وابستگی رکھتے تھے اس کے جنرل سیکرٹری رہے۔ سجاد ظہیر کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی۔ اردو، فارسی، عربی کے ساتھ ساتھ قرآنِ مجید اور گلستان و بوستان بھی پڑھائی گئیں پھر سکول اور کالج میں تعلیم حاصل کی۔ اس زمانے میں وہ قوم پرست راہ نماؤں کے نظریات سے متاثر ہوئے اور ان کی سوچ اور فکر میں تبدیلی پیدا ہوئی، جس کے عملی مظاہر ان کا کھدر پہننا، گوشت خوری سے پرہیز اور سونے کے لیے پلنگ کی بجائے فرش استعمال کرنا تھا۔[۲]

۱۹۲۶ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے بی اے کیا۔ ۱۹۲۷ء میں اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلستان روانہ ہوئے اور آکسفورڈ یونیورسٹی میں

داخلہ لیا۔(۳) یہاں تپ دق کے مرض کے باعث انھیں سلسلۂ تعلیم ایک برس کے لیے معطل کر کے سوئٹزر لینڈ کے ایک سینی ٹوریم میں منتقل ہونا پڑا۔ اس ایک برس میں سجاد ظہیر مارکسی مکتبۂ فکر سے مزید قریب ہوئے۔ صحت یابی کے بعد جب آکسفورڈ لوٹے تو کمیونسٹ ہو چکے تھے۔ لندن میں متفرق سیاسی اور صحافتی سرگرمیاں جاری رکھیں۔ لندن میں ہی ان کا تعلق صاحبزادہ محمود الظفر سے قائم ہوا۔

۱۹۳۲ء میں سجاد ظہیر ڈنمارک، جرمنی، آسٹریا اور اٹلی کی سیر کرتے ہوئے واپس ہندوستان آئے اور اسی برس احمد علی، محمود الظفر اور رشید جہاں کے اشتراک سے افسانوی مجموعہ 'انگارے' شائع کیا۔(۴) اس مجموعے میں ان کے پانچ افسانے شامل تھے۔ 'انگارے' کی اشاعت پر بہت ردِعمل ہوا۔ اتر پردیش کی صوبائی حکومت نے اس پر پابندی لگا دی اور نسخے ضبط کر کے جلا دیے۔

اس واقعے کے بعد سجاد ظہیر واپس لندن چلے گئے اور بار ایٹ لا میں داخلہ لیا۔ اسی دوران انجمن ترقی پسند مصنفین کا منشور بھی تیار کرتے رہے۔ ۱۹۳۵ء میں بار ایٹ لا ہو کر واپس ہندوستان آئے۔(۵)

اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں سجاد ظہیر کی کوششوں سے انجمنِ ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس منعقد ہوئی۔ اسی برس آل انڈیا کانگرس نے انھیں مجلسِ عاملہ کا رکن نامزد کیا اور ساتھ ساتھ سجاد ظہیر کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا، اتر پردیش کے سیکرٹری بھی مقرر ہوئے۔(۶) ۱۲ر مارچ ۱۹۴۰ء کو دوسری جنگِ عظیم میں ہندوستانیوں کی شرکت کی مخالفت کرنے پر انھیں گرفتار کر لیا گیا۔(۷) دو سال بعد رہا ہوئے اور پھر بمبئی چلے گئے۔ وہاں سے 'قومی جنگ' کے نام سے ایک اخبار جاری کیا۔(۸)

بھارت کی کمیونسٹ پارٹی کے فیصلے کے مطابق ۱۹۴۸ء میں پاکستان پہنچے اور کمیونسٹ پارٹی آف پاکستان کے جنرل سیکرٹری مقرر ہوئے۔ تین سال تک زیرِ زمین سرگرمیاں جاری رکھیں۔ ۱۹۵۱ء میں راولپنڈی کیس میں ملوث پائے جانے پر گرفتار کر لیے گئے۔ چار سال کی سزا کاٹنے کے بعد ۱۹۵۵ء میں رہا ہوئے اور ہندوستان واپس چلے گئے۔(۹)

۱۹۵۸ء میں پہلی ایفرو ایشیائی رائٹرز کانفرنس میں شرکت کی اور اس کے سیکرٹری مقرر ہوئے۔ ۱۹۶۰ء کی دہائی مختلف ادبی و ثقافتی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ سیاست میں بھی گزری۔ ۱۹۷۳ء میں ایفرو ایشیائی ادیبوں کی پانچویں کانفرنس میں شرکت کے لیے الماتے (قازقستان) گئے اور وہیں ۱۳ر دسمبر ۱۹۷۳ء کو انتقال کر گئے۔(۱۰) میت ہندوستان لائی گئی اور جامعہ ملیہ دہلی کے قبرستان میں دفن ہوئے۔

انھوں نے متفرق موضوعات پر کئی کتابیں لکھی ہیں۔ افسانوی ادب میں ان کا حصہ بہت کم ہے اور جو ہے وہ تاریخی زیادہ ہے۔ 'انگارے' میں شامل پانچ افسانے اور ایک ناولٹ 'لندن کی ایک رات' (۱۹۳۸ء) ان کا کل سرمایہ ہے لیکن ان کی دیگر حیثیات کے باعث ان کی افسانوی تحریروں کا جائزہ لینا بھی ضروری ہو جاتا ہے۔

'انگارے' میں شامل سجاد ظہیر کی کہانیوں کے نام یہ ہیں: 'نیند نہیں آتی'، 'جنت کی بشارت'، 'گرمیوں کی ایک رات'، 'دلاری' اور 'پھر یہ ہنگامہ'۔ یہ پانچوں افسانے 'انگارے' کے مجموعی اسلوب ہی کے نمونے نظر آتے ہیں جن میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کم، غصہ اور اشتعال زیادہ ہے۔ جذباتیت، مروجہ اقدار سے نفرت اور بغاوت ان افسانوں میں جا بجا نظر آتی ہے۔

'لندن کی ایک رات' ایک نئے سماجی شعور کی بیداری پر مبنی کہانی ہے۔ اس میں لندن میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے والے ہندوستانی نوجوانوں کے دلوں کے اضطراب کو منعکس کیا گیا ہے۔ ناولٹ کے اکثر کردار سجاد ظہیر کی فکر سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ اس ہم آہنگی کے باعث یہ ناولٹ ترقی پسند حلقوں میں اہمیت کا حامل رہا ہے۔

افسانوی ادب سے قطعِ نظر سجاد ظہیر کا تنقیدی شعور دیگر ترقی پسند مصنفین کی نسبت کافی معقول (mature) اور سلجھا ہوا

تھا۔ اس بات کا عملی ثبوت 'ذکرِ حافظ' (۱۹۵۶ء) ہے جس میں انھوں نے حافظ شیرازی کی شاعری کے جمالیاتی اظہارِ بیان کی تعریف کی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے 'روشنائی' (۱۹۵۶ء) میں ترقی پسند شعور کی تفہیم کے لیے متوازن طرزِ اظہار اپنایا ہے۔

محمود الظفر

محمود الظفر ریاست رام پور کے ایک رئیس خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ ۱۹۰۳ء میں رامپور میں پیدا ہوئے۔(۱۱) ہندوستان میں ان کی ابتدائی تعلیم انگریزی ذریعۂ تعلیم کے اسکولوں میں ہوئی پھر اعلیٰ تعلیم کے لیے برطانیہ گئے اور آکسفورڈ یونیورسٹی سے بی-اے کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد ہندوستان لوٹے۔ آکسفورڈ یونیورسٹی میں حصولِ تعلیم کے دوران وہ مارکسی نظریات سے متاثر ہوئے اور پھر مارکس ازم کا فروغ رفتہ رفتہ ان کا مقصدِ حیات بنتا چلا گیا۔ اسی دوران سجاد ظہیر اور دوسرے انقلابی نوجوانوں سے ان کے تعلقات استوار ہو گئے۔ ۱۴/ اکتوبر ۱۹۳۴ء میں انھوں نے رشید جہاں سے بہرائچ میں ایک سادہ سی تقریب میں شادی کر لی۔ شادی کے وقت وہ ایم-اے-او کالج امرتسر میں پرنسپل تھے۔(۱۲) فیض احمد فیض، محمد دین تاثیر اور دوسرے دانشوروں سے ان کے قریبی مراسم تھے۔

بیوی کی بے وقت موت، روز و شب کی مصروفیات اور بے آرامی ایسے عوامل تھے جنھوں نے ان کے قویٰ مضحمل کر دیے۔ انھیں مختلف بیماریوں نے گھیر لیا اور آخر کار ۱۹۵۶ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔(۱۳)

۱۹۳۲ء میں افسانوں کا جو مجموعہ 'انگارے' کے نام سے شائع ہوا اس میں سجاد ظہیر کے پانچ افسانے، احمد علی کے دو افسانے، رشید جہاں کا ایک افسانہ اور ایک ڈراما اور محمود الظفر کا صرف ایک افسانہ 'جوانمردی' کے نام سے شامل ہے۔(۱۴) یہ افسانہ انھوں نے انگریزی میں لکھا تھا اور سجاد ظہیر نے اسے اردو میں منتقل کیا۔

انگارے گروپ کی وجہ سے محمود الظفر کو شہرت حاصل ہوئی۔ 'جوانمردی' میں انھوں نے عورت کو کہانی کا بنیادی موضوع بنایا ہے اور مردانہ جبریت کے حوالے سے ہندوستانی عورت کے استحصال کی سچی تصویرکشی کی ہے۔ کہانی ایک نوجوان مرد کے اعترافِ گناہ پر مبنی ہے جس میں وہ اس ظلم، تکلیف، کرب اور رنج والم کو بیان کرتا ہے جو بالآخر اس کی بیوی کی موت کا باعث بنا۔

رشید جہاں

ڈاکٹر رشید جہاں 'انگارے گروپ' میں شامل واحد خاتون تھیں۔ وہ ۲۵/ اگست ۱۹۰۵ء کو دہلی میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد شیخ عبداللہ سرسید کے رفیق خاص تھے اور برصغیر میں تعلیم نسواں کے سلسلے میں ممتاز حیثیت رکھتے تھے۔(۱۵)

رشید جہاں نے ۱۹۲۴ء میں ایف-ایس-سی ازا بیلا تھوبرن کالج، لکھنؤ سے کی۔ اس کے بعد وہ لیڈی ہارڈنگ میڈیکل کالج دہلی سے ۱۹۲۹ء میں ایم-بی-بی-ایس کرنے کے بعد یو-پی میڈیکل سروس میں آ گئیں۔ پہلے کانپور، پھر بلند شہر اور بعد ازاں لکھنؤ میں تقرر ہوا۔

رشید جہاں کو میڈیکل سے وابستگی ہونے کے ساتھ ساتھ ادب سے بھی گہری دلچسپی تھی لیکن ان کو شہرت 'انگارے' کی وجہ سے ملی۔ ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں کہ کارلا کپولا نے احمد علی کے حوالے سے لکھا ہے کہ سجاد ظہیر کی رشید جہاں سے جذباتی وابستگی تھی وہ رشید جہاں سے شادی کا وعدہ لے کر سوئٹزر لینڈ بغرضِ علاج اور لندن بسلسلۂ تعلیم روانہ ہونے لگے تو اپنے دوست محمود الظفر کو جو کہ ایم-اے-او کالج امرتسر کے پرنسپل تھے، اپنی یہ خوبصورت امانت سونپ گئے۔ مگر امانت اور امین میں جذباتی اور ذہنی قربت اس حد

تک بڑھی کہ ۱۴ر اکتوبر ۱۹۳۴ء کو رشید جہاں اور محمود الظفر رشتہ ازدواج میں منسلک ہو گئے۔ موصوفہ شادی کے بعد صوبائی سروس سے مستعفی ہو گئیں اور امرتسر میں پرائیویٹ پریکٹس شروع کر دی۔(۱۶) دونوں کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے فعال رکن تھے۔

۱۹۳۷ء سے ۱۹۴۲ء کے دوران رشید جہاں ڈیرہ دون میں سماجی کارکن کی حیثیت سے عوام کی فلاح و بہبود کے لیے شبانہ روز مستعد رہیں۔ صدیقہ بیگم سیوہاروی لکھتی ہیں:

"نچلے طبقے میں وہ مزدور تھیں اوپری طبقے کے آداب سے بخوبی واقف تھیں کیونکہ انھوں نے ایسے ہی ماحول میں پرورش پائی تھی اور درمیانہ طبقہ ان کے لیے اجنبی نہ تھا۔ وہ ڈاکٹر تھیں اور ان گھروں میں ان کا روز کا آنا جانا تھا... جہاں پہنچ جاتیں ایسا معلوم ہوتا کہ گویا اسی ماحول میں پلی بڑھی ہیں۔"(۱۷)

۱۹۴۲ء میں رشید جہاں بیمار ہوئیں اور ۱۹۵۰ء میں سرطان جیسے موذی مرض کی تشخیص ہوئی۔ ۱۹۵۲ء میں سوویت یونین سرکار کی پیشکش پر وہ علاج کے لیے ماسکو گئیں لیکن مرض لاعلاج ہو چکا تھا۔ روس پہنچنے کے تقریباً تین ہفتے بعد ۲۹ر جولائی ۱۹۵۲ء کو سینتالیس برس کی عمر میں انتقال کیا۔ انھیں ماسکو میں ہی کریملن کی دیوار کے ساتھ ویدنسکی گورستان میں دفن کر دیا گیا۔(۱۸)

رشید جہاں نے اپنے افسانوں میں بے باکی اور جرأت سے کام لیا ہے۔ انھوں نے پہلا افسانہ انگریزی میں لکھا جو ازابیلا تھوبرن کالج لکھنؤ کے کالج میگزین میں ۱۹۲۳ء میں شائع ہوا۔ آلِ احمد سرور نے اس افسانے کا ترجمہ بہت بعد میں 'سلمیٰ' کے عنوان سے کیا۔ یہ افسانہ رشید جہاں کے افسانوی مجموعے 'شعلۂ جوالہ' میں موجود ہے۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں کہ رشید جہاں نے کالج کے لیے بڑی تعداد میں ڈرامے لکھے اور ان میں اداکاری بھی کی نیز ابتدائی اردو افسانے مختلف مردانہ ناموں سے کالج میگزین میں شائع بھی کیے۔(۱۹)

ان کے دیگر مطبوعہ آثار درج ذیل ہیں:

۱۔ **انگارے:** اس مجموعے میں رشید جہاں کا ایک افسانہ 'دلی کی سیر' اور ایک ڈراما 'پردے کے پیچھے' شامل ہے۔ 'دلی کی سیر' ایک معمولی درجے کا افسانہ ہے۔

۲۔ **عورت اور دیگر افسانے:** یہ مجموعہ چھ افسانوں اور ایک ڈرامے پر مشتمل ہے۔ یہ ۱۹۳۷ء میں ہاشمی بک ڈپو، ریلوے روڈ، لاہور سے شائع ہوا۔

۳۔ **شعلۂ جوالہ:** ۱۹۶۸ء میں طبع ہونے والا یہ مجموعہ گیارہ افسانوں اور ایک ڈرامے پر مشتمل ہے۔ یہ نامی پریس، نخاس لکھنؤ سے شائع ہوا۔

۴۔ **وہ اور دوسرے افسانے:** افسانوں، ڈراموں اور ایک مضمون پر مشتمل یہ مجموعہ رشید جہاں یادگار کمیٹی، نئی دہلی نے ۱۹۷۷ء میں شائع کیا۔ اس میں گیارہ افسانے ہیں ان افسانوں میں مؤخر الذکر دونوں افسانوی مجموعوں یعنی 'عورت اور دیگر افسانے' اور 'شعلۂ جوالہ' کے افسانے بھی شامل کیے گئے ہیں۔

مرزا حامد بیگ کے بقول 'انگارے' میں شامل افسانہ 'دلی کی سیر' اس کتاب کا سب سے بے ضرر افسانہ ہے۔(۲۰) واقعتاً اس افسانے کا موضوع ہلکا پھلکا ہے جس کا کتاب کے دوسرے افسانوں سے کوئی تال میل نہیں۔

رشید جہاں کے افسانوں کا موضوع عورت ہے۔ وہ اس کی ذہنی کشمکش، اس کے استحصال، مردوں کی عورت کے ساتھ

درندگی اور ناروا سلوک کو بیان کرتی ہیں۔ گھریلو مسائل کے علاوہ عورت کے مختلف روپ انھوں نے اپنے افسانوں میں دکھائے ہیں۔ ڈاکٹر انوار احمد ان کے افسانوں سے متعلق یوں اظہارِ نظر کرتے ہیں:

> ''انگارے میں شامل ان کی کہانی مطلوبہ تپش سے محروم ہے۔ 'عورت اور دیگر افسانے' اور 'شعلۂ جوالہ' کے تمام افسانے نقطۂ نظر کی آنچ تو رکھتے ہیں۔ مگر فن کی کائنات پر ان کے اعتماد کو پوری طرح ظاہر نہیں کرتے۔ وہ عموماً اپنے تعصبات کے ساتھ ساتھ غصے اور نفرت پر قابو نہیں پاسکتیں اور اپنی بیشتر کہانیوں میں پھٹ پڑتی ہیں۔''(۲۱)

بعض ناقدین کے مطابق وہ سماجی واقعیت نگاری کی روایت میں افسانہ لکھنے والی پہلی خاتون ہیں۔ جن خواتین کو انھوں نے موضوعِ سخن بنایا وہ ان کے حالات کا قریب سے جائزہ لے چکی تھیں اور غالباً اپنے پیشے کے تجربات کو انھوں نے اپنی کہانیوں میں نمایاں کیا ہے۔

احمد علی

احمد علی یکم جولائی ۱۹۱۰ء کو دہلی میں تولد ہوئے۔(۲۲) ابتدائی تعلیم دہلی اور اعلیٰ تعلیم لکھنؤ یونیورسٹی اور علی گڑھ یونیورسٹی سے حاصل کی۔ ۱۹۳۰ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے بی-اے آنرز کیا۔(۲۳) ۱۹۳۱ء میں ایم-اے انگریزی ادبیات اول درجے میں پاس کیا۔(۲۴) تعلیم مکمل کرنے کے بعد ۱۹۳۱ء سے ۱۹۴۱ء تک لکھنؤ یونیورسٹی میں انگریزی کے استاد رہے۔(۲۵) اسی دوران تقریباً دو سال الہ آباد یونیورسٹی میں اور ایک سال آگرہ کالج میں بھی پڑھایا۔ ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۴ء تک بی بی سی سے وابستہ رہے۔ اس کے بعد ۱۹۴۴ء سے ۱۹۴۷ء تک پریزیڈنسی کالج کلکتہ میں صدر شعبۂ انگریزی رہے۔(۲۶) جنوری ۱۹۴۷ء سے ۱۹۴۸ء تک چین کی نیشنل سینٹرل یونیورسٹی میں وزیٹنگ پروفیسر رہے۔(۲۷) تقسیم کے بعد پاکستان آئے اور فارن سروس سے منسلک ہو گئے اور ڈائریکٹر فارن پبلسٹی مقرر ہوئے۔ جنوری ۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۰ء تک ڈپٹی سیکرٹری وزارت خارجہ کے عہدے پر فائز رہے۔(۲۸) اسی دوران مراکش میں سفیر کے طور پر بھیج دیے گئے اور ۱۹۷۰ء تک اعلیٰ درجے کے صنعتی اور کاروباری اداروں کی انتظامیہ کے اہم عہدوں پر فائز رہے۔ ۱۹۷۷ء سے ۱۹۷۹ء تک کراچی یونیورسٹی کے اعزازی پروفیسر رہے۔(۲۹) اس کے علاوہ بیرون ملک متعدد یونیورسٹیوں میں لیکچر بھی دیے۔

۱۴ر جنوری ۱۹۹۴ء کو مختصر علالت کے بعد کراچی میں ان کا انتقال ہو گیا۔(۳۰) احمد علی کی وجہ شہرت 'انگارے' میں شامل دو افسانے ہیں۔ ان افسانوں کے علاوہ مندرجہ ذیل افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آئے۔

۱۔ شعلے: لاہور ۱۹۳۶ء (بارہ افسانے)

۲۔ ہماری گلی: سات افسانے، دہلی، ۱۹۴۳ء۔

۳۔ قید خانہ: چار افسانے، دہلی، ۱۹۴۴ء۔

۴۔ موت سے پہلے: ایک افسانہ، دہلی، ۱۹۴۵ء: اس کتاب کا مقدمہ آرٹ، سیاست اور زندگی سے متعلق مفصل مقالہ ہے۔ جسے بعد ازاں نقوش، لاہور کے عصری ادب نمبر شمارہ ۱۲۹ر ستمبر ۱۹۸۲ء میں شامل کیا گیا ہے۔

احمد علی کا پہلا افسانوی مجموعہ 'شعلے' کے نام سے شائع ہوا۔ ان افسانوں نے بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں اردو افسانوی ادب کو حقیقت نگاری کے نئے انداز سے روشناس کرایا۔ احمد علی کے افسانوی فن کی تفہیم کے لیے اسے دو ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا

ہے۔ پہلے دور میں 'شعلے' میں شامل افسانے ان کے ابتدائی اور عبوری دور کی عکاسی کرتے ہیں جبکہ دوسرے دور میں دو افسانوی مجموعے 'ہماری گلی' اور 'قید خانہ' کے علاوہ ایک طویل افسانہ 'موت سے پہلے' شامل کیے جا سکتے ہیں۔

بطور افسانہ نگار احمد علی کی شہرت ان کے مجموعے 'ہماری گلی' کے باعث ہوئی۔ اس مجموعے کے آخری دو افسانوں 'شراب خانہ' اور 'نو روز کی شام' میں ہندوستانی معاشرت، فضا اور مسائل دکھائے گئے ہیں۔ 'ہماری گلی' اہم افسانہ ہے۔ مصنف کا کمال یہ ہے کہ اس نے گلی کی علامت کو اس مخصوص دور کی سیاسی، معاشی اور سماجی صورت حال پر پھیلا دیا ہے۔ 'قید خانہ' میں شامل افسانوں میں ہندوستان کے فرقہ وارانہ فسادات اور بنیادی حقوق سے محروم افراد کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ 'قید خانہ' کو علامتی انداز کا ایک گہرا اور مکمل افسانہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ احمد علی کے اردو افسانوی ادب کا سفر ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۵ء تک محیط ہے۔ اس کے بعد انھوں نے انگریزی ادب کو اوڑھنا بچھونا بنا لیا۔

ناول نگاری

احمد علی نے انگریزی میں تین ناول لکھے:

1۔ **Twilight in Dehli**: اس ناول کو بین الاقوامی سطح پر پذیرائی ہوئی۔ یہ ناول ۱۹۴۰ء میں لندن سے پہلی بار شائع ہوا۔ اس کا اردو ترجمہ احمد علی کی بیوی بلقیس بیگم نے 'دلی کی شام' کے نام سے کیا۔ یہ ایک عام عشقیہ کہانی ہے۔ جس کے پس منظر میں دہلی کی معاشرت دکھائی گئی ہے۔

2۔ **Ocean of Night**: یہ ناول ۱۹۶۴ء میں لندن سے شائع ہوا۔ اس میں لکھنؤ کے زوال پذیر معاشرے کے تضادات اور تہذیبی شکست و ریخت کی تصویر کشی ہے۔

3۔ **Rats and Diplomats**: ان کا تیسرا اور آخری ناول ہے۔ اس کے پہلے حصے کا عنوان 'man' اور دوسرے حصے کا عنوان Rodent ہے۔ اس میں دنیا کے عمومی انحطاط اور سیاسی زوال کے عمل کو موضوع بنایا گیا ہے۔

۱۹۳۱ء سے ۱۹۴۱ء کا دور احمد علی کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل کے حوالے سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ تخلیقی زندگی کا باقاعدہ آغاز 'انگارے' کی اشاعت سے ہوتا ہے۔ 'انگارے' میں ان کے دو افسانے ('مہاوٹوں کی رات' اور 'بادل نہیں آئے') شامل ہیں۔ لکھنؤ یونیورسٹی کے قیام کے دوران احمد علی کی ملاقات سجاد ظہیر سے ہوئی۔ دونوں نو جوانی کی عمر سے گزر رہے تھے۔ انقلاب اور بہتر دنیا کے خواب دونوں کی مشترکہ خصوصیات تھیں۔ یہی وجہ تھی کہ ان دونوں نے مل کر 'انگارے' کی اشاعت کا بندوبست کیا۔

عام طور پر کہا جاتا ہے احمد علی کا پہلا مطبوعہ افسانہ 'مہاوٹوں کی ایک رات' ہے[۳۱] جو 'انگارے' میں شامل ہے لیکن مرزا حامد بیگ ان ناقدین کے ساتھ اختلاف کرتے ہوئے احمد علی کا پہلا افسانہ 'پرانے زمانے کے لوگ' کو قرار دیتے ہیں۔[۳۲]

احمد علی ترقی پسند تحریک کے علم برداروں میں شمار ہوتے ہیں لیکن بہت جلد انھوں نے اپنا راستہ بدل لیا۔ احمد علی کی شخصیت اور علمی ادبی خدمات میں تنوع نظر آتا ہے۔ انھوں نے ترقی پسندی کو ایک وسیع تناظر میں دیکھتے ہوئے ارضی حقائق کے ساتھ ساتھ تخیل اور واہمے کی قوت سے روشنی حاصل کی اور اردو کے افسانوی ادب میں ایک ایسے انقلاب کی بنیاد رکھی جس نے موضوع، تکنیک، فنی روایت اور مروجہ تخلیقی سانچوں کو توڑ پھوڑ کر اظہار و ابلاغ کا جہانِ نو تخلیق کیا۔

(ادارہ)

(ب) افسانوی ادب کا دورِ زریں

ممتاز مفتی

ممتاز مفتی ۱۱؍ستمبر ۱۹۰۵ء کو بٹالہ ضلع گورداسپور، مشرقی پنجاب (ہندوستان) کے محلّہ مفتیاں میں پیدا ہوئے۔(۳۳) ان کا اصل نام ممتاز حسین ہے لیکن ادبی دنیا میں وہ ممتاز مفتی کے نام سے مشہور ہوئے۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم بٹالہ، میانوالی، ملتان اور ڈیرہ غازی خان میں حاصل کی۔(۳۴) ۱۹۲۱ء میں ڈیرہ غازی خان سے میٹرک، ۱۹۲۶ء میں ہندو سبھا کالج امرتسر سے ایف-اے اور ۱۹۲۹ء میں اسلامیہ کالج لاہور سے بی-اے کیا۔(۳۵) ۱۹۳۰ء میں شارٹ ہینڈ اور ٹائپنگ کا ڈپلوما حاصل کیا۔ ۱۹۳۲ء میں سینٹرل ٹریننگ کالج لاہور سے ایس-اے-وی کا امتحان پاس کیا(۳۶) اور محکمہ تعلیم پنجاب کے سینئر انگلش ٹیچر کے طور پر خانیوال، دھرم سالہ، گوجرہ، چک جھمرہ، جام پور، ساہیوال، باغبان پورہ (لاہور)، شیخوپورہ، سانگلہ ہل اور گورداسپور کے اسکولوں میں پڑھاتے رہے۔ یہ سلسلہ ۱۹۳۳ء سے ۱۹۴۵ء تک جاری رہا۔ لاہور میں طالب علمی کے زمانے میں سید فیاض محمود اور مجید ملک کے ساتھ دوستی رہی جس نے ادبی ذوق کو جلا بخشی۔ ۱۹۳۴ء میں ن-م-راشد سے ملاقات میں لکھنے کی تحریک پیدا ہوئی۔ ۱۲؍نومبر ۱۹۳۷ء کو انور سلطان سے شادی کر لی۔ اس وقت وہ چھ بچوں کی ماں تھی۔ سب بچے بھی ماں کے ساتھ آئے۔ ۱۵؍فروری ۱۹۴۵ء کو انور سلطان کا انتقال ہو گیا۔ ۱۹۴۵ء میں آل انڈیا ریڈیو لاہور میں سٹاف آرٹسٹ بن گئے۔(۳۷) ۱۹۴۶ء میں انھوں نے دوسری شادی ایمن آباد کے شیخ خاندان کی ایک خاتون اقبال بیگم سے کی۔ ۱۹۴۷ء میں فلم سٹار اور پروڈیوسر پرمیلا دیوی کی دعوت پر اپنی فلمی کہانی 'سلطانہ رضیہ' فلمانے کے لیے بمبئی گئے۔ یہ فلم فسادات کی نذر ہو گئی اور خود تقسیم کی وجہ سے پاکستان آ گئے۔ ۱۹۴۸ء میں حکومت پنجاب کے ہفتہ وار رسالے 'استقلال' کے سب ایڈیٹر ہو گئے۔(۳۸) ۱۹۴۹ء میں پاکستان ایئرفورس کے پی آر سی یونٹ میں سائیکالوجسٹ رہے۔ ۱۹۵۰ء میں بطور سٹاف آرٹسٹ آزاد کشمیر ریڈیو سے منسلک ہو گئے۔(۳۹) ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۷ء تک بطور اسسٹنٹ انفارمیشن آفیسر، کشمیر پبلسٹی ڈائرکٹریٹ راولپنڈی میں کام کیا جہاں سے ۱۹۵۷ء میں تبدیل ہو کر بطور فلم آفیسر کراچی بھیج دیے گئے۔ ۱۹۵۸ء تا ۱۹۶۰ء بحیثیت آفیسر ولیج ایڈ پبلسٹی کراچی میں رہے۔(۴۰) ۱۹۶۰ء میں قدرت اللہ شہاب کے او-ایس-ڈی کے طور پر ایوان صدر راولپنڈی میں رہے۔ ۱۹۶۳ء میں ان کا تبادلہ بطور اسسٹنٹ ڈائرکٹر وزارت اطلاعات راولپنڈی میں کر دیا گیا اور ۱۹۶۶ء میں ملازمت سے ریٹائر ہو گئے۔(۴۱) ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں حکومت پاکستان نے ۱۹۸۶ء میں 'ستارۂ امتیاز' کا اعزاز دیا۔(۴۲) اس کے علاوہ 'نقوش ادبی ایوارڈ'

سے بھی نوازے گئے۔ نوے سالہ بھرپور زندگی گزارنے کے بعد ان کا انتقال ۲۷/اکتوبر ۱۹۹۵ء کو ہوا۔ وہ بیک وقت افسانہ نگار، خاکہ نگار، ناول نگار، سفر نامہ نگار اور ڈراما نگار بھی ہیں لیکن انھیں زیادہ شہرت افسانہ نگاری اور ناول نگاری کی وجہ سے حاصل ہوئی۔ ان کے افسانوی مجموعے مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ ان کہی؛ لاہور، مکتبہ اردو (۱۹۴۳ء)، ۲۔ گہما گہمی؛ لاہور، سندھ ساگر اکیڈمی (۱۹۴۴ء)، ۳۔ چپ؛ لاہور، مکتبہ اردو (۱۹۴۷ء)، ۴۔ اسمارائیں؛ لاہور، مکتبہ جدید (۱۹۵۲ء)، ۵۔ گڑیا گھر؛ کراچی، رائٹرز گلڈ اشاعت گھر (۱۹۶۵ء)، ۶۔ روغنی پتلے؛ راولپنڈی، حرمت پبلی کیشنز (۱۹۸۴ء)، ۷۔ سمے کا بندھن؛ لاہور، فیروز سنز (۱۹۸۷ء)، ۸۔ کہی نہ جائے؛ لاہور، فیروز سنز (۱۹۹۲ء)، ۹۔ گڈی کی کہانی؛ لاہور، الفیصل پبلشرز (۲۰۰۳ء)، ۱۰۔ مفتیانے (افسانوی کلیات)؛ لاہور، الفیصل پبلشرز (۲۰۰۸ء)

علی پور کا ایلی (۱۹۶۱ء) ان کا ضخیم ناول ہے جو ان کی آپ بیتی ہے۔ اسی کا دوسرا حصہ الکھ نگری (۱۹۹۲ء) ہے۔ فرق یہ ہے کہ اول الذکر فکشن کے انداز میں ہے جبکہ ثانی الذکر واضح طور پر آپ بیتی ہے۔

علی پور کا ایلی

اس ناول کی وجہ سے انھیں بہت شہرت ملی۔ اس کے دوسرے ایڈیشن میں انھوں نے اسے اپنی سوانح قرار دے ڈالا اور کتاب کے آخر پر ایک طویل فہرست شامل کر دی جس میں تمام کرداروں اور مقامات کے اصل نام اور پہچان بھی ظاہر کر دی گئی۔

اس ناول میں ایک ایسی تہذیبی فضا پیش کی گئی ہے جو زوال آمادہ مسلم معاشرے سے متعلق ہے۔ ایسی معاشرت میں جنسی تعفن کی ایک عمومی فضا ہوتی ہے اس میں بڑوں کے ساتھ نوعمر بھی جنسی کج روی کا شکار رہتے ہیں۔ ایلی جس کا نام الیاس ہے اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ اسکی شخصیت کے اردگرد دوسرے کردار تشکیل پاتے ہیں۔ ایلی جنسی زندگی میں آلودہ ہے۔ اس کی پیدائش جس ماحول میں ہوئی وہ بے حد منفی ہے۔ جیسے جیسے اس کا شعور بالغ ہوتا جاتا ہے، باپ کی جنسی زندگی کے ردِعمل کے طور پر وہ نفسیاتی طور پر ایک طرح کا منفی کردار بن جاتا ہے۔ وہ اپنی ماں کو دیکھتا ہے جو اسے ایک ملازمہ کی طرح نظر آتی ہے۔ ایلی کی جسمانی ساخت میں بھی کوئی ایسی دلکشی نہیں کہ اس کا احساس کمتری کم ہو سکے حالانکہ بعض خوبصورت لڑکیاں جیسے تسنیم اور سادی اس پر مر مٹنے کے لیے تیار ہیں۔ ایلی کا مشغلہ عورت سے دور دور کی دلچسپی لینا ہے اس کے علاوہ کچھ نہیں لیکن بہت سے کرداروں میں ایک شہزاد بھی ہے جس کی شوخی اور بے باکی اسے طرح دار بناتی ہے لیکن جنسی طور پر ناآسودہ ہے اور ایلی کے قریب ہو جاتی ہے اور پھر شادی کے بعد اسے ایک نئی زندگی بخشتی ہے۔

اگر یہ ناول طویل نہ ہوتا تو ایک شاہکار ناول ہو سکتا تھا لیکن اس میں بہت سی فروعی باتیں ہیں جو تاثر کو کم کرتی ہیں پھر بھی اردو ناولوں میں اس کی ایک مخصوص جگہ ہے۔

الکھ نگری

ممتاز مفتی کی خودنوشت کا دوسرا حصہ 'الکھ نگری' کے نام سے ۱۹۹۲ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ 'الکھ نگری' کے بارے میں اختلاف رائے ہے کہ یہ ناول ہے یا خودنوشت لیکن اسے خودنوشت ہی کہا جا سکتا ہے۔ انھوں نے یہ حصہ 'ایلی اور الکھ نگری' کے عنوان سے ۱۹۶۵ء میں لکھنا شروع کر دیا تھا۔ ۱۹۷۸ء میں اس کے بعض حصے اقساط کی صورت سیارہ ڈائجسٹ لاہور میں شائع بھی ہوئے۔ ۱۹۸۸ء میں انھوں نے اسے دوبارہ لکھا اور فکشن کا انداز ترک کر دیا۔ یہ کتاب ۱۹۹۲ء میں پایۂ تکمیل کو پہنچی۔

نو سو بتیس (۹۳۲) صفحات کی یہ کتاب چودہ حصوں پر مشتمل ہے جن میں کل ساٹھ (۶۰) ابواب ہیں۔ پہلے پانچ حصوں

میں ایلی کی زندگی کا تسلسل ہے۔ چھٹا حصہ 'خواجہ جان محمد بٹ' کے عنوان سے ہے جس میں انھوں نے اپنی زندگی میں آنے والی کایا کلپ کا حال درج کیا ہے۔ ساتواں، آٹھواں، نواں، گیارھواں اور بارھواں حصہ قدرت اللہ شہاب کے گرد گھومتا ہے۔ دسواں حصہ 'عزیز و اقارب' کے نام سے ہے۔ تیرھویں اور چودھویں حصے میں متفرق موضوعات پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ واقعات کو زمانی تسلسل کی بجائے موضوعات کے اعتبار سے بیان کیا گیا ہے۔ اس کتاب میں جگہ جگہ واقعات کی بہت تکرار ملتی ہے۔ 'الکھ نگری' کے ابتدائی ابواب میں افسانہ نگار ممتاز مفتی سے ملاقات ہوتی ہے اور اس سے اگلے ابواب میں شخصی خاکے شامل کیے گئے ہیں۔ یہ مکمل اور دلچسپ خاکے ان کے دوستوں احمد بشیر، اشفاق احمد اور آذر زوبی کے ہیں۔ ساتویں باب سے کتاب میں اس پُر اسرار الکھ نگری کا بیان شروع ہو جاتا ہے جس نے ممتاز مفتی کی زندگی کا رخ عملی طور پر بدل کر رکھ دیا۔

'الکھ نگری' کا مقابلہ 'علی پور کا ایلی' سے کرنا مناسب نہیں۔ اس کو تحریر کرنے کا مقصد اپنی زندگی کے حالات و واقعات بیان کرنا نہیں بلکہ اپنے ایک خاص نقطۂ نظر کی وضاحت اور اس کا جواز فراہم کرنا ہے۔ تاہم قیام پاکستان کے بعد تشکیل پذیر ہونے والے سماج کی جھلکیاں اس کتاب کی اہمیت میں اضافہ کرتی ہیں۔ یہ جھلکیاں صرف معاشرتی و سماجی اقدار و روایات کا عکس ہی نہیں بلکہ اس عہد کی ذہنی، نفسیاتی اور روحانی تاریخ کی بھی ہیں۔

ممتاز مفتی کا فن

ممتاز مفتی کا شمار بیسویں صدی میں اردو ادب کے اہم اور ممتاز افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے بہت سے افسانے لکھے اور ان کے افسانوں کے دس مجموعے شائع ہوئے۔ ان کا پہلا باقاعدہ افسانہ 'جھکی جھکی آنکھیں' 'ادبی دنیا' میں ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔[۴۳] اس کے بعد یہ افسانہ ان کے مجموعے 'ان کہی' میں شامل ہوا۔ موضوعات اور رجحانات کے اعتبار سے ممتاز مفتی کی افسانہ نگاری کو دو ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور ۱۹۳۶ء سے لے کر کم و بیش ۱۹۶۵ء تک کے عرصے پر محیط ہے۔ اس کے بعد ان کے فکر و فن میں ایک غیر معمولی تبدیلی کے آثار نظر آتے ہیں۔ ابتدائی دور میں ان کے فکر و فن کا مرکزی نکتہ انسان کے باطن کا مطالعہ ہے جبکہ دوسرے دور میں ان کی توجہ کا مرکز فرد کے باطن کی بجائے اس کا خارجی ماحول ہے۔ ابتداء میں انھوں نے ان انسانوں کی کیفیات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے جو سماجی اقدار اور معاشرتی نظام کو برقرار رکھنے کی خاطر جسم کی پکار کو نظر انداز کرتے ہیں۔ جنسی جذبہ جب خارجی دباؤ کے باعث دب جاتا ہے یا چھپ جاتا ہے تو انسانی شخصیت پر عجیب و غریب اثرات مرتب کرتا ہے یہ ان کے ابتدائی دور کے افسانوں کا مقبول ترین موضوع ہے۔ ان کے کردار سادہ اور اکہرے نہیں۔ ان کے ہاں جنس محض ایک جسمانی احتیاج کی صورت اختیار نہیں کرتی بلکہ ایک برتر سطح پر انسان کی مجموعی شخصیت کا اشاریہ قرار پاتی ہے۔ پہلے دور کے افسانوں میں ان کے ہاں جسم سے روح تک کی پرواز کا عمل نمایاں ہے اور اس ارتقاع کے ابتدائی آثار بھی نظر آتے ہیں۔ اس دور میں بھی انھوں نے جنسی جذبے کو جسم سے نہیں ذہن سے وابستہ قرار دیا ہے جبکہ ان کے افسانے 'جوار بھاٹا' کی 'مرجانہ' اور 'بدمعاش' کی 'دل آرا' اپنے معاشرے کی اخلاقی حدود و قیود سے آگاہ ہونے کے باوجود جسم کے طوفانی مطالبات کے سامنے ضبط و اعتدال کا بند باندھنے سے قاصر ہیں۔

ان کے پہلے دور کے کل اُٹھتر افسانوں میں سے صرف چند افسانے براہِ راست جنسی جذبے سے متعلق ہیں۔ بیشتر افسانوں کا موضوع انسانی نفسیات کے مختلف مظاہر اور ان کا انسانی زندگی میں کردار ہے۔ انھوں نے انسان کے تحت الشعور کی گہرائیوں میں جھانک کر ذات اور وجود کی تلاش کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ وہ لاشعور کی کسی نہ کسی گتھی کو سلجھانے میں مصروف دکھائی دیتے ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

''اردو افسانے میں نفسیاتی مسائل خصوصاً لاشعور اور تحت الشعور کی کیفیات کو اول اول، ممتاز مفتی نے برتا ہے...ان کے افسانوں کے مجموعے 'ان کہی' اور 'چپ' فرد کے ایسے لاشعوری محسوسات، جذبات اور تجربات کی ترجمانی کرتے ہیں جو فی الواقع اب تک نہیں کہے گئے اور جنھیں زبان میسر نہیں آئی۔ ان میں نفسِ انسانی کی ان پیچیدگیوں اور الجھنوں کا بیان ہے جو ذہن و روح کی گہرائیوں میں چھپی رہنے اور دبی پڑی رہنے کے باوجود، انسانی کردار پر اثر انداز ہوتی ہیں اور اس کے فکر و عمل کی معنوی سطح افسانے کو کچھ سے کچھ بناتی ہیں۔'' (۴۴)

انھوں نے اپنے افسانوں میں نفسیاتی مسائل سے پیدا شدہ ذہنی انتشار و کرب، فرد کی خواہشات اور جذبات و احساسات کے اظہار کی کوشش کی ہے۔ وہ کہی باتوں سے زیادہ ان کہی باتوں پر توجہ دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے افسانے 'آپا' اور 'نفرت' خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ 'آپا' کا موضوع نفسیاتی ہے یہ ایک درمیانے درجے کے مسلم گھرانے کی بے زبان لڑکی سجادہ ہے جو عرف عام میں 'آپا' کہلاتی ہے۔ انھوں نے سجادہ کی بے زبانی اور خاموشی کے ذریعے اس کی نفسیاتی کشمکش اور ذہنی الجھنوں کو پیش کیا ہے۔ افسانہ 'چپ' عورت اور مرد دونوں کے ذہن اور ان کی نفسیات کو پیش کرتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں محبت یا نفرت کے تصادم سے کوئی نتیجہ نہیں نکالتے اور نہ کسی اصلاح کی غرض سے کردار تخلیق کرتے ہیں۔ وہ نیکی اور بدی، محبت اور نفرت کو ایک ہی تصور کے دو روپ سمجھتے ہیں۔

ممتاز مفتی مافوق الفطرت باتوں اور قوتوں کی مدد سے بھی اپنے افسانوں میں مدد لیتے ہیں تاہم سیاسی اور معاشی گھٹن کے عالم میں کچے کوٹھوں، پکے مکانوں، حویلیوں اور بنگلوں کے اندر جنسی کشش ان کے افسانوں میں خاص مواد کے طور پر سامنے آتی ہے۔ وہ اپنے افسانوں کے کرداروں کے باطن میں ڈوب جاتے ہیں اور ہمدردی و دلگدازی کے اس مقام تک جا پہنچتے ہیں جہاں انھیں ہر انسان کے اندر کا دکھ خود اپنا دکھ محسوس ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں انسانی رویوں کی بوالعجبی اور حیرت زدگی کو بیان کیا ہے۔

ممتاز مفتی کے افسانوں کا ایک پسندیدہ موضوع عورت ہے۔ ابتدائی دور میں ان کے پیشِ نظر عورت کی ایک مخصوص قسم ہے جس کی تمام تر کشش یا خوبی اس کے نسائی جذبات ہیں۔ یہی نسائیت اس کی زندگی کا محور ہے۔ ان کے ہاں عورت کا کردار دو قسم کی خواتین سے متعلق ہے۔ ان میں سے ایک قسم تو وہ ہے جو ان کے افسانوں 'آپا'، 'باجی'، 'نیلی'، 'جھکی جھکی آنکھیں'، 'سمیع و اسماء' وغیرہ میں نظر آتی ہے۔ اس کے ہاں تیزی، تندی اور روانی نہیں بلکہ خاموشی، گہرائی اور ٹھہراؤ ہے جو اپنے خارج میں نہیں بلکہ داخل میں زندہ رہتی ہیں۔ ان میں صبر و ضبط اور اعتدال پسندی ہے اور محبوبیت کے ناز کی بجائے ممتا کا نیاز ہے۔ اس کے برعکس دوسری قسم کی عورت جو ان کے افسانوں میں چھائی ہوئی ہے، تضادات سے بھرپور شخصیت کی حامل ہے۔ اس کی ظاہری بے نیازی محض ایک پردہ ہے۔ اس کے اندر شوخی، جرأت اور بیباکی ہے۔ اس کا مرکز و مقصد صرف مرد کی توجہ حاصل کرنا ہے۔

ان کے افسانوں کا ایک موضوع یہ بھی ہے کہ عورت ازل سے معاشرے میں مرد کی برابری کی طالب ہے لیکن مرد اسے دیوی بناتا ہے یا باندی اور کاروبارِ حیات میں شریک کرنے کے لیے تیار نہیں ہے۔ اس کی مثال ان کا افسانہ 'گڑیا گھر' ہے۔

اس کے علاوہ ایک اور اہم موضوع جو ان کے آخری تین مجموعوں میں نمایاں طور پر نظر آتا ہے، تصوف سے ان کا لگاؤ اور مذہب کی طرف لوٹنے کا عمل ہے۔ کبھی تو وہ 'سے کا بندھن' اور 'ان پورنی' جیسے افسانوں کی مدد سے زندگی کی پانچویں سمت کا دروازہ

کھولتے ہیں اور کبھی 'دہ'، 'دیوتا' اور 'بت اور سناٹا' جیسے افسانوں کے ذریعے انسان اور خدا کے درمیان تعلق کا اظہار کرتے ہیں۔ اس طرح انھوں نے اپنے افسانوں میں زندگی کے حسن و قبح کو بڑے اچھے انداز میں پیش کیا ہے۔

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ممتاز مفتی نے سادہ، سلیس اور عام فہم زبان استعمال کی ہے بلکہ انھوں نے ضرورت کے مطابق انگریزی، ہندی اور پنجابی الفاظ بکثرت استعمال کیے ہیں۔ وہ جس ماحول کو اپنے افسانوں میں دکھاتے ہیں اس کے مطابق زبان بھی لاتے ہیں۔ اگر ماحول پنجابی ہے تو زبان میں پنجابی الفاظ شامل کر دیں گے۔ انھوں نے زیادہ تر افسانے پنجابی ماحول کو پس منظر میں رکھ کر لکھے ہیں جبکہ بعد کے مجموعوں میں زیادہ افسانے جدید ماحول پر ہیں جس میں انھوں نے اپر کلاس کے انگریزی بولنے والے کرداروں کو دکھایا ہے اور زبان بھی ان کرداروں کے مطابق لائے ہیں۔ اس طرح کے بے شمار افسانے ہیں جن میں انگریزی الفاظ کا عام استعمال ہے مثلاً گرین ما، ڈائری، پکنک اور بش وغیرہ۔ اسی طرح ان کے ہاں ہندی الفاظ کا بھی وافر استعمال ہے۔ عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ ممتاز مفتی بیسویں صدی کے افسانوی ادب میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔

غلام عباس

غلام عباس ۱۷ر نومبر ۱۹۰۹ء کو امرتسر میں پیدا ہوئے۔(۴۵) ابتدائی تعلیم دیال سنگھ ہائی سکول لاہور سے حاصل کی۔(۴۶) مگر باقاعدہ تعلیم کا سلسلہ ٹوٹ گیا پھر ۱۹۴۱ء میں پنجاب یونیورسٹی لاہور سے ادیب عالم کا امتحان پاس کیا۔(۴۷) ۱۹۴۲ء میں یہیں سے میٹرک اور پھر ۱۹۴۴ء میں ایف-اے کیا۔(۴۸) بی-اے کی تیاری کی مگر امتحان کبھی نہ دیا۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز تیرہ برس کی عمر میں کیا۔ ۱۹۲۲ء میں انھوں نے اپنا اولین افسانہ 'بکری' قلم بند کیا۔(۴۹) پندرہ سال کی عمر میں ٹالسٹائی کی مشہور کہانی 'جلا وطن' کا ترجمہ کیا جو 'ہزار داستان' لاہور کے جنوری ۱۹۲۵ء کے شمارے میں شائع ہوا۔(۵۰) انیس سال کی عمر میں فری لانس ادیب اور صحافی کے طور پر عملی زندگی کا آغاز کیا۔ ۱۹۲۸ء سے ۱۹۳۷ء تک وہ بچوں کے مشہور رسالے 'پھول' اور خواتین کے پسندیدہ جریدے 'تہذیب نسواں' کے نائب مدیر رہے۔(۵۱) ۱۹۳۸ء میں آل انڈیا ریڈیو، دہلی سے منسلک ہوئے اور ریڈیو کے رسالے 'آواز' کے مدیر رہے۔(۵۲) اسی سال انھوں نے ریڈیو کا ایک اور رسالہ بہ زبان ہندی 'سارنگ' بھی جاری کیا۔ ۱۹۴۷ء میں پاکستان آ گئے اور ریڈیو پاکستان سے وابستہ ہو گئے۔(۵۳) ۱۹۴۸ء میں ریڈیو پاکستان کا رسالہ 'آہنگ' ان کی ادارت میں جاری ہوا۔(۵۴) ۱۹۴۹ء میں مرکزی وزارت اطلاعات ونشریات سے وابستہ ہوئے(۵۵) اور اسسٹنٹ ڈائرکٹر پبلک ریلیشنز کی حیثیت سے خدمات سرانجام دیں۔ اسی سال بی بی سی لندن سے بطور پروگرام پروڈیوسر وابستہ ہوئے۔ ۱۹۵۲ء میں وطن واپس آ کر ایک بار پھر 'آہنگ' کی ادارت سنبھالی جہاں سے ۱۹۶۷ء میں ریٹائر ہوئے۔(۵۶) ملازمت کے دوران انھوں نے فرانس، انگلستان اور سپین کے سفر کیے جبکہ ریٹائرمنٹ کے بعد کینیڈا اور امریکہ گئے۔ پہلا افسانوی مجموعہ 'آنندی' شائع ہوا تو پنجاب ایڈوائزری بورڈ فار بکس نے انھیں نقد ادبی انعام دیا۔(۵۷) دوسرے افسانوی مجموعے 'جاڑے کی چاندنی' کو ۱۹۶۰ء میں آدم جی ادبی انعام ملا۔(۵۸) ۱۹۶۷ء میں حکومت پاکستان نے انھیں ستارہ امتیاز سے نوازا۔(۵۹) ۷۳ سال کی عمر میں یکم اور ۲ر نومبر ۱۹۸۲ء کی درمیانی شب سوا بارہ بجے حرکت قلب بند ہونے کی وجہ سے دنیا سے رخصت ہوئے۔(۶۰) ان کا ادبی سرمایہ درج ذیل ہے:

افسانوں کے مجموعے

۱۔ **آنندی:** غلام عباس کا پہلا شاہکار افسانوی مجموعہ 'آنندی' کے نام سے اپریل ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا جبکہ اس میں شامل ہونے والے افسانے ۱۹۳۹ء اور ۱۹۴۷ء کے درمیانی عرصے میں لکھے گئے۔ اس مجموعے میں کل دس افسانے شامل ہیں جن کے عنوانات بالترتیب یہ ہیں: 'جواری'، 'ہمسائے'، 'کتبہ'، 'حمام میں'، 'ناک کاٹنے والے'، 'چکر'، 'اندھیرے میں'، 'سمجھوتہ'، 'سیاہ و سفید' اور 'آنندی'۔

۲۔ **جاڑے کی چاندنی:** ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ 'جاڑے کی چاندنی' کے نام سے ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے پر انھیں آدم جی ادبی انعام ملا۔ اس میں چودہ افسانے شامل ہیں جن کے نام یہ ہیں: 'اوورکوٹ'، 'اس کی بیوی'، 'بھنور'، 'بامبے والا'، 'سایہ'، 'سرخ جلوس'، 'فینسی ہیئر کٹنگ سیلون'، 'بردہ فروش'، 'تنکے کا سہارا'، 'تپلی بائی'، 'مکر جی بابو کی ڈائری'، 'ایک دردمند دل'، 'دو تماشے' اور 'غازی مرد'۔

۳۔ **کن رس:** ان کا تیسرا افسانوی مجموعہ 'کن رس' کے نام سے ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں نو افسانے شامل ہیں جن کے نام یہ ہیں: 'کن رس'، 'بہروپیا'، 'بحران'، 'سرخ گلاب'، 'یہ پری چہرہ لوگ'، 'جوار بھاٹا'، 'فرار'، 'لچک' اور 'اوتار'۔

اس طرح غلام عباس کے افسانوی مجموعوں میں کل تینتیس (۳۳) افسانے ملتے ہیں۔ 'زندگی، نقاب، چہرے' کے زیرِ عنوان ۱۹۸۴ء میں کراچی سے ان کے افسانوں کا کلیات شائع ہوا۔

۴۔ **دھنک:** یہ افسانہ انھوں نے ۱۹۶۷ء سے ۱۹۶۸ء کے درمیان لکھا۔ جون ۱۹۶۹ء میں 'دھنک' کتابی صورت میں بہت ہی محدود تعداد میں شائع ہوا۔ اس افسانے میں انھوں نے پہلی بار کٹھ ملائیت، مذہبی جنون اور تنگ نظری کے خلاف احتجاج کیا۔ اس افسانے میں چھوٹے چھوٹے واقعات کو اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ اس سے پوری کہانی مرتب ہو گئی ہے اور یہی غلام عباس کے فن کا کمال ہے۔ 'دھنک' میں کوئی واضح اور مربوط پلاٹ نہیں، اس کے باوجود واقعات کو یکے بعد دیگرے اس انداز اور ترتیب سے پیش کیا گیا ہے کہ اس سے معاشرے کی پوری تصویر بن گئی ہے اور طنز واضح ہو کر سامنے آ گیا ہے۔ یہ افسانہ اگرچہ خالص سیاسی نوعیت کا ہے لیکن اسے سیاسی افسانہ نہیں کہا جا سکتا اس لیے کہ اس میں سیاست اور مذہب شروع سے آخر تک پس منظر میں رہتا ہے۔ مصنف کا اصل مقصد ملائیت اور دقیانوسیت پر طنز کرنا ہے۔

غلام عباس بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور انھوں نے بہت سے افسانے لکھے لیکن افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ انھوں نے ایک ناولٹ بھی لکھا جس کا نام 'گوندنی والا تکیہ' ہے۔

گوندنی والا تکیہ: انھوں نے یہ ناولٹ ماہنامہ 'ماہِ نو' کراچی کے لیے لکھا جس میں یہ بارہ اقساط میں چھپا۔ یعنی فروری ۱۹۵۳ء سے لے کر جنوری ۱۹۵۴ء کے دوران یہ ناولٹ شائع ہوا بعد میں یہ ۱۹۸۲ء میں کتابی صورت میں چھپا۔ اس ناولٹ کا ایک جعلی ایڈیشن بھی شائع ہو گیا اور اس کا نام 'جب محبت روتی ہے' رکھ دیا گیا اس کا غلام عباس کو صدمہ ہوا۔ 'گوندنی والا تکیہ' بنیادی طور پر عشقیہ ناول ہے لیکن یہ عام عشقیہ اور بازاری ناولوں جیسا نہیں ہے۔ اس ناول کے سارے واقعات ایک تکیے کو مرکز بنا کر رونما ہوتے ہیں اور سارے کرداروں کا تعلق کسی نہ کسی طرح اس تکیے سے ہے۔ یہ تکیہ صرف درویشوں کی خانقاہ نہیں ہے بلکہ غریب غربا کا مونس اور سارے قصبے کی تفریح گاہ بھی ہے۔ یہ تکیہ گاؤں کے بالکل کنارے پر واقع ہے جہاں جلسے بھی ہوتے ہیں اور مشاعرے بھی اور دوسرے کھیل تماشے بھی۔ اس ناولٹ پر 'آنندی' کے اثرات تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ اس کے رومانی ہونے کی ایک وجہ نوجوان سلطان اور مہتاب کی محبت ہے جس کا قاری کو ناول کے بالکل آخر میں علم ہوتا ہے۔ اختتام سے قبل تک قاری کو اس کی بھنک تک نہیں پڑتی

اور پورا ناول دیہی معاشرے کی حقیقت پسندانہ روداد معلوم ہوتا ہے اور یہی غلام عباس کے فن کا کمال ہے۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ 'گوندنی والا تکیہ' ایک عشقیہ اور فنی و ادبی اعتبار سے مکمل اور کامیاب ناولٹ ہے۔ وہ اس موضوع پر ایک طویل ناول لکھنا چاہتے تھے لیکن انھوں نے محسوس کیا کہ وہ اس موضوع پر کبھی طویل ناول نہیں لکھ سکیں گے چنانچہ انھوں نے اس کی جگہ ایک چھوٹا ناولٹ لکھ ڈالا۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ غلام عباس میں ناول لکھنے کی پوری صلاحیت تھی۔

غلام عباس کا فن

اردو افسانے میں غلام عباس کا نام اتنا اہم ہے کہ اسے افسانے کے کڑے سے کڑے انتخاب میں بلاخوف وخطر شریک کر سکتے ہیں۔ غلام عباس بڑے افسانہ نگاروں مثلاً پریم چند، منٹو اور راجندر سنگھ بیدی کا ہم قد نظر آتا ہے البتہ اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ 'آنندی'، 'اوورکوٹ'، 'رینگنے والے'، 'کن رس'، 'سایہ' اور 'کتبہ' جیسے لازوال افسانے لکھنے کے باوجود اسے سعادت حسن منٹو، کرشن چندر اور عصمت چغتائی جیسے افسانہ نگاروں کی سی شہرت نہیں مل سکی (۶۱) لیکن غلام عباس اردو کا ایک بے حد وقیع افسانہ نگار ہے جس نے بہت تھوڑا لکھا لیکن ہر دور میں اپنے فن کی عظمت کو برقرار رکھا۔ وہ کہانی کو افسانے کے انداز میں بیان کرنے کا سلیقہ جانتے ہیں۔ چنانچہ 'ہمسائے'، 'جواری'، 'ناک کاٹنے والے'، 'بردہ فروش'، 'فینسی ہیئر کٹنگ سیلون' وغیرہ ان کے چند ایسے افسانے ہیں جن کا اثر لمحاتی نہیں بلکہ دائمی ہے۔ انھوں نے مقبولیت کے حربے اختیار کرنے کی بجائے قاری کو اپنے فن کی سطح پر اٹھانے کی کوشش کی ہے، اس لیے ان کے افسانوں کا تاثر ایک نسل سے دوسری نسل کو بتدریج منتقل ہو رہا ہے جس سے ان کی شہرت میں بھی اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔

انھوں نے زندگی کے وسیع تر اجتماعی احساس کو اپنے افسانوں میں سمونے کی کاوش کی ہے اور شخصی زاویے سے ان کا افسانہ کسی ایک کردار کو دائرۂ نور میں نہیں لاتا بلکہ وہ زندگی کی معنوی وسعتوں کو سمیٹتا اور اسے متعدد کرداروں کی حرکات وسکنات اور اعمال و افعال سے روشنی عطا کرتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں کا ایک مخصوص مدار بناتے ہیں اور پھر تمام تر تخلیقی سفر اسی مدار میں طے کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں سرمایہ داروں کے خلاف اور مزدوروں کے حق میں پروپیگنڈا نہیں ملتا۔ ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں بھی وہ اس انداز سے محفوظ رہے۔ ان کا مجموعہ 'آنندی' ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۷ء تک کے افسانوں پر مشتمل ہے مگر اس میں اشتراکی رجحانات کا سراغ تک نہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ان کو غربا سے محبت نہیں ہے یا وہ لوگوں کے دکھوں اور مصیبتوں سے متاثر نہیں ہوتے۔ ان کے افسانے 'کتبہ' اور 'اوورکوٹ' میں غربت کے ستائے ہوئے لوگوں کی عکاسی کی گئی ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں پروپیگنڈا نہیں کرتے اور نہ براہ راست وعظ کرنے لگتے ہیں۔ وہ عموماً انسانی زندگی کے کسی پہلو کی عکاسی کر دیتے ہیں۔ وہ انسانی خواہشات اور جذبات کی نفسیاتی تصویر کشی کرتے ہیں۔ 'ہمسائے' میں بچوں کی تمناؤں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ افسانوں کے ذریعے کوئی اخلاقی سبق دینا ان کا مقصود نہیں۔ 'ناک کاٹنے والے'، 'اندھیرے میں'، 'سمجھوتے' اور 'آنندی' سب میں یہی کیفیت پائی جاتی ہے۔

ان کے افسانوں کا انجام اکثر المیاتی احساس پیدا کرتا ہے۔ افسانہ پڑھنے کے بعد ہم پر ایک ہلکی سی افسردگی طاری ہو جاتی ہے مگر یہ افسردگی ہم پر کسی نہ کسی حقیقت کا انکشاف کرتی ہے۔ وہ بنیادی طور پر حقیقت نگار ہیں مگر عریانی کے مناظر ان کے ہاں نہیں ملتے۔ ان کے افسانوں میں طوائفوں کا ذکر آیا ہے مگر ان کی جنسی زندگی کی عریاں تصویریں کہیں بھی دکھائی نہیں دیتیں۔ ان کے ہاں طوائفوں کا ذکر پس منظر کا کام دیتا ہے۔ 'آنندی' اگرچہ طوائفوں کے متعلق ہے مگر اس میں کسی ایک طوائف کو توجہ کا مرکز نہیں بنایا گیا اور نہ طوائفوں کی آلودہ زندگی کو بے نقاب کیا گیا ہے بلکہ وہ معاشرے کے ایک ضروری عنصر کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں جذباتیت نہیں پائی جاتی ہے۔ وہ ہیجان اور توڑ پھوڑ سے کوسوں دور ہیں۔ ان کے ہاں ٹھہراؤ اور سکون کی کیفیت

ملتی ہے۔ وہ ہمیں کہانی سناتے جاتے ہیں اور انسانی فطرت کو بے نقاب کرتے چلے جاتے ہیں اور ایسا کرتے ہوئے جوش وخروش سے کام نہیں لیتے بلکہ نہایت اطمینان وسکون سے یہ کام سرانجام دیتے ہیں۔ 'آنندی'، 'جاڑے کی چاندنی' اور 'کن رس' کے تمام افسانوں میں یہ خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ انھوں نے اپنے گرد وپیش میں جو کچھ دیکھا اسے اپنے افسانوں میں نہایت خلوص اور چابکدستی کے ساتھ پیش کیا۔ 'غلام عباس کی تمام تخلیقات میں 'آنندی' لازوال جہت کا حامل افسانہ ہے'۔(۶۲) یہ افسانہ حقیقت نگاری کا شاہکار ہے۔ اس ایک افسانے نے انھیں صف اول کے افسانہ نگاروں میں لا کھڑا کیا۔ اردو میں اس سے قبل طوائف کے موضوع پر لاتعداد افسانے لکھے جا چکے ہیں لیکن اس افسانے میں طوائف کے موضوع کو جس انداز میں پیش کیا گیا ہے اس کی مثال نہیں ملتی۔ ان کے زیادہ تر افسانے چھوٹے چھوٹے اور نہایت معمولی واقعات پر مبنی ہوتے ہیں مثلاً 'سایہ' میں ایک غریب خوانچہ فروش کی کہانی بیان کی گئی ہے اور 'کتبہ' ایک ملازمت پیشہ شخص کا المیہ ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ غلام عباس صحیح معنوں میں مختصر افسانہ نویس تھے اور انھیں یہ فن بدرجۂ اتم آتا تھا۔ وہ کفایتِ لفظی کے قائل تھے۔ ان کے افسانے میں ہر لفظ نگینے کی طرح جڑا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ وہ ایک لفظ بھی ایسا استعمال نہیں کرتے جو غیر متعلق ہو یا جس کا افسانے کی بُنت سے تعلق نہ ہو۔ اسی لیے ان کے افسانوں میں گہرا تاثر پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید اپنی کتاب 'اردو افسانے کی کروٹیں' میں لکھتے ہیں:

> ''غلام عباس معنوی طور پر زندگی کی بڑی حقیقتوں کا ترجمان ہے۔ وہ زندگی کی وسعت کو گرفت میں لینے کے لیے معمولی واقعات سے غیر معمولی اثرات پیدا کرنے کا سلیقہ رکھتا ہے۔ اس کا بیانیہ سادہ اور ہموار ہوتا ہے لیکن یہ داخلی قوت سے پوری طرح معمور ہے اور افسانے کی رگ وپے میں پوری طرح پیوست ہوتا ہے۔ غلام عباس افسانے کی پیش کش میں موضوع کو خصوصی اہمیت دیتا ہے لیکن وہ موضوع کے ساتھ چمٹنے اور اسے ابھری ہوئی اینٹ کی طرح نمایاں نہیں ہونے دیتا۔ اس کے افسانے کے واقعات بعض اوقات تو سادہ ہی نہیں بے رنگ بھی نظر آتے ہیں لیکن جب افسانہ ختم ہو جاتا ہے تو یہ بے رنگ واقعات ہی مجموعی تاثر کی تشکیل میں اہمیت کے حامل بن جاتے ہیں۔ چنانچہ اس کی خوبی یہ ہے کہ وہ افسانے کے آہنگ اور تسلسل کو برقرار رکھتا ہے۔''(۶۳)

غلام عباس نے افسانہ نگاری اس وقت شروع کی جب اردو میں جدید افسانے کا آغاز ہوا ہی تھا البتہ روسی، انگریزی اور فرانسیسی افسانوں کے تراجم کا دور شروع ہو چکا تھا جس سے اردو بالواسطہ طور پر متاثر ہو رہی تھی۔ انھوں نے ۲۵-۱۹۲۴ء سے افسانہ لکھنا شروع کر دیا تھا لیکن ان کی افسانہ نگاری ۱۹۳۹ء سے متوجہ کرنے لگتی ہے۔ انھوں نے اس سے قبل لکھے ہوئے افسانوں کو اس لیے مسترد کر دیا تھا کہ وہ زیادہ تر مغربی افسانوں سے ماخوذ تھے۔ ان کا پہلا طبع زاد افسانہ 'مجسمہ' ۱۹۳۹ء میں اس دور کے معروف ادبی مجلّے 'کارواں' لاہور میں شائع ہوا۔ اس وقت پریم چند کا طوطی بول رہا تھا اور سجاد حیدر یلدرم بھی اپنے رومانی افسانوں کے ساتھ اردو ادب کا نام روشن کر رہے تھے لیکن غلام عباس نے رومانویت اور مثالیت سے الگ رہ کر حقیقت نگاری کے رجحان کو اختیار کیا اور پھر چند برسوں میں یہی رجحان ہر طرف چھا گیا۔

غلام عباس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ زندگی کے جس موضوع پر بھی لکھتے تھے اسے تخلیقی انداز میں اس طرح پیش کرتے تھے کہ اس میں فنی حسن پیدا ہو جاتا تھا جس کے باعث اس کی تازگی ختم نہیں ہوتی تھی یہی وجہ ہے کہ 'آنندی'، 'کتبہ' اور 'سایہ'

وغیرہ افسانے آج بھی تر و تازہ ہیں۔ ان کا خیر وشر کا اپنا ہی تصور ہے جو مذہبی تصور سے مختلف ہے ان کو معلوم ہے کہ دنیا اور معاشرے سے شر کو مکمل طور پر ختم کرنا ممکن نہیں ہے کیونکہ یہ انسان کی سرشت میں شامل ہے۔ ان کے افسانوں میں طوائف کے کردار کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے اس طبقے اور اس کے مسائل کو بڑی دردمندی سے پیش کیا ہے۔ 'اس کی بیوی' آنندی اور 'ناک کاٹنے والے' طوائف کے موضوع پر ان کے دلچسپ طنزیہ افسانے ہیں۔

ان کے افسانوں کی ایک بڑی صفت رمزیہ طنز (irony) ہے۔ یہ صفت ان کے بیشتر افسانوں میں موجود ہے جن میں 'آنندی'، 'اوورکوٹ'، 'بھنور'، 'باسیے والا'، 'بردہ فروش'، 'پری چہرہ لوگ'، 'لچک'، 'جوار بھاٹا' اور 'رینگنے والے' شامل ہیں۔ غلام عباس کے افسانوں کے کردار عام لوگ ہوتے ہیں۔ ہماری اور آپ کی زندگی کے جیتے جاگتے کردار جن کا تعلق متوسط طبقے سے بھی ہے اور محنت کش طبقے سے بھی۔ کلرک (چکر اور کتبہ) خوانچہ فروش (سایہ اور باسیے والا)، مہترانی (ذکر اس پری وش کا)، موسیقار (کن رس)، مولوی (بھنور) اور بے روزگار (اوورکوٹ) وغیرہ۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں ان کرداروں کی زندگی اور ان کے دکھ سکھ کی حقیقت پسندانہ عکاسی کی ہے۔

ان کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی ان کی سادگی ہے۔ ان کے افسانوں میں نہ صرف یہ کہ پلاٹ واضح ہوتا ہے بلکہ اندازِ بیان بھی سادہ ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں عبارت آرائی نظر نہیں آتی۔ ان کے ہاں افسانے کا اختتام بہت اہم ہوتا ہے جس میں نہ صرف تاثر پوشیدہ ہوتا ہے بلکہ افسانے کی معنویت بھی مضمر ہوتی ہے۔ ان کے ہاں موضوعات میں تنوع ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''میں نے ہمیشہ جو موضوع بھی چنا اس بات کا خاص التزام رکھا کہ میں اسے پہلے نہ بیان کر چکا ہوں۔ اسی لیے بعض لوگ میرے افسانوں میں تنوع پاتے ہیں اور کسی ایک موضوع پر لکھنے کا لیبل مجھ پر نہیں لگا ہے۔''(۶۴)

ڈاکٹر محمد حسن نے غلام عباس کے بارے میں کہا ہے: ''کہ وہ تکنیک کے غلام نہیں بلکہ تکنیک ان کے تابع ہے۔''(۶۵) انھیں کہانی گھڑنے اور اسے تکنیک کے سانچے میں ڈھالنے کے لیے کسی شعوری کوشش کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ان کے افسانوں میں نفسِ مضمون، تکنیک یا پلاٹ کو الگ الگ کر کے دکھانا مشکل ہوتا ہے۔ اس کا اندازہ ان کے افسانے 'جوار بھاٹا'، 'لچک' اور 'بحران' وغیرہ سے ہوتا ہے۔ انھوں نے زندگی کے تمام پہلوؤں پر لکھا جن میں عشق، محبت، جنس اور دیگر سماجی مسائل شامل ہیں۔ ان کے عشقیہ افسانوں میں 'تپلی بائی' اور 'روحی' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں لیکن جہاں تک جنس کا تعلق ہے انھوں نے اپنے افسانوں میں اس کا کہیں برملا اظہار نہیں کیا البتہ اپنے افسانوں میں انسان کی جنسی نفسیات کو اپنا موضوع ضرور بنایا ہے لیکن وہ بھی بہت ڈھکے چھپے انداز میں اور اشارے کنائے کے ذریعے۔ ان کا افسانہ 'حمام میں' جنسی پہلو کا بیان شائستہ انداز میں کرتا ہے۔

غرض یہ کہ ان کی افسانہ نگاری پر غور کرنے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ بلاشبہ اردو کے بہت اچھے افسانہ نگار ہیں اور ان کا شمار اردو کے بڑے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے بعض افسانے بہت اچھے اور بعض نسبتاً کم اچھے ہیں لیکن اس کے باوجود اردو افسانے میں غلام عباس کا مقام بہت بلند ہے۔ وہ اپنی طرز کے واحد افسانہ نگار ہیں اور سادہ طرزِ ادا اختیار کرنے کے باوجود اردو میں ان کا کوئی مقلد نہیں اور نہ ہی آئندہ پیدا ہوگا۔

اوپندر ناتھ اشک

اوپندر ناتھ اشک (مادھو رام) ۱۴ر دسمبر ۱۹۱۰ء کو جالندھر کے 'کلو وانی محلے' کے ایک برہمن خاندان میں پیدا ہوئے۔(۶۶)

ان کے والد شمال مغربی ریلوے میں اسٹیشن ماسٹر تھے اور ان کی والدہ برہمنوں کے مشر گھرانے کی دیوی دیوتاؤں کو ماننے اور مذہبی رسومات پر عمل کرنے والی خاتون تھیں۔(۶۷) ان کا نام مادھو رام رکھا گیا وہ چھ بھائیوں میں دوسرے نمبر پر تھے۔ انھوں نے دیانند اینگلو سنسکرت ہائی سکول، جالندھر سے میٹرک تک تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۳۱ء میں ڈی-اے-وی کالج جالندھر سے بی-اے کیا۔ ۱۹۳۲ء میں اپنے ہی سکول میں بحیثیت مدرس چھ ماہ تک فرائض انجام دیے لیکن جلد ہی لاہور منتقل ہو گئے۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کم عمری میں شعر گوئی سے کیا۔ پہلے پنجابی میں بیت کہے لیکن پھر اردو کی طرف راغب ہو گئے اور اشک تخلص کیا۔ ۱۹۲۶ء سے افسانہ نگاری کرنے لگے۔(۶۸) لاہور میں حصول رزق کے لیے انھوں نے ریڈیو کے لیے ڈرامے لکھے اور سیلز ایجنٹ اور پبلشر کے طور پر بھی کام کیا۔ بعد ازاں فلمی دنیا میں بحیثیتِ مکالمہ نویس، کہانی کار اور اداکار کام کیا۔ ۱۹۳۶ء میں انھوں نے ایل-ایل-بی کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۳۹ء میں وہ ماہنامہ 'پریت لڑی' کے اردو ہندی ایڈیشنوں کے ایڈیٹر ہو کر 'پریت نگر' (امرتسر) چلے گئے۔ مئی ۱۹۴۱ء میں دہلی ریڈیو میں ملازمت کی۔ منٹو نے انھیں فلمستان کے لیے بمبئی بلوایا جہاں وہ افسانہ نویس اور مکالمہ نگار کی حیثیت سے ملازم ہوئے۔ دو برس وہاں رہے۔ وہ زندگی کے بیشتر ایام میں مختلف امراض میں مبتلا رہے۔ ۱۹۴۶ء میں دق ہو گئی۔ تقریباً ڈیڑھ سال سینی ٹوریم میں رہے۔ ۱۹۷۲ء میں سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ ملا۔ اشک کا انتقال ۱۹؍جنوری ۱۹۹۶ء کو ہوا۔(۶۹)

ان کا پہلا مطبوعہ افسانہ 'ودھوا کے جذبات' ۱۱؍مارچ ۱۹۲۶ء کے روزنامہ 'پرتاپ' لاہور کے سنڈے ایڈیشن میں شائع ہوا۔ اشک روزانہ اخباروں کے سنڈے ایڈیشنوں سے ہفتہ وار اخباروں اور پھر ماہناموں میں پہنچے۔ دہلی کے دورانِ قیام وہ 'ساقی' میں بھی شائع ہوئے۔(۷۰) ان کے افسانوی مجموعے درج ذیل ہیں:

۱۔　**نورتن:** یہ مجموعہ ۱۹۳۰ء میں شام بکڈپو، جالندھر سے شائع ہوا۔

۲۔　**عورت کی فطرت:** چمن بکڈپو، لاہور سے ۱۹۳۳ء میں چھپا۔

۳۔　**ڈاچی:** یہ مجموعہ اردو بک سٹال، لاہور سے ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔
اس کے تراجم ہندی کے علاوہ گجراتی، مرہٹی، پنجابی اور انگریزی میں بھی ہوئے ہیں۔(۷۱)

۴۔　**کونپل:** یہ ۱۹۴۰ء میں مکتبہ اردو، لاہور سے طبع ہوا۔

۵۔　**چٹان:** ۱۹۴۱ء میں مکتبہ اردو لاہور سے شائع ہوا۔

۶۔　**ناسور:** یہ ۱۹۴۳ء میں ساقی بک ڈپو، دہلی سے چھپا۔

۷۔　**قفس:** ساقی بکڈپو، دلی سے ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔

۸۔　**کالے صاحب:** ۱۹۵۶ء میں مکتبہ جامعہ دہلی کے ذریعے منظرِ عام پر آیا۔

مذکورہ بالا مجموعوں کے علاوہ ان کا افسانہ 'پلنگ' کراچی سے اور 'سپنے' دہلی سے شائع ہوا۔ اشک نے پنجابی افسانے بھی لکھے۔(۷۲)

متفرقات

افسانوں کے علاوہ ۱۹۴۲ء میں ان کا پہلا ناول 'ستاروں کے کھیل' ساقی بک ڈپو، دہلی سے شائع ہوا۔ دوسرا ناول 'پتھر الپتھر' نیا ادارہ الہ آباد سے ۱۹۸۱ء میں منظرِ عام پر آیا۔ ایک اور ناول 'گرتی دیواریں' جسے اکثر ناقدین نے دنیا کا ضخیم ترین ناول کہا ہے سات جلدوں پر مشتمل ہے۔ لیکن اردو میں ابھی اس کی صرف تین جلدیں شائع ہوئی ہیں اور بقول گیان چند جین جس طرح

قرۃ العین حیدر کا ناول 'کارِ جہاں دراز ہے' ایک سوانحی ناول ہے یعنی افسانوی رنگ میں بیان کردہ سوانحِ عمری ہے اسی طرح 'گرتی دیواریں' بھی سوانحی ناول ہے لیکن اول الذکر ساٹھ (۶۰) فیصد سوانح ہے اور مؤخر الذکر چالیس (۴۰) فیصد سوانح ہے۔(۷۳) انھوں نے ڈرامے بھی لکھے۔ 'منٹو میرا دشمن' کے زیرِ عنوان ایک کتابچہ بھی لکھا ہے۔(۷۴) اشک کی افسانہ نگاری سے متعلق ڈاکٹر وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

> ''اپندر ناتھ اشک پریم چند اسکول کے ایک بیحد اہم افسانہ نگار سمجھے جاتے ہیں۔ ان کے پہلے مجموعے 'نورتن' سے ان کی شناخت شروع ہو چکی تھی۔ زیادہ تر افسانوں میں اصلاحی رنگ واضح ہے۔''(۷۵)

اشک کے ابتدائی افسانوں پر پریم چند اور سدرشن کے گہرے اثرات دکھائی دیتے ہیں وہ رومانوی افسانہ نگاروں سے بھی متاثر نظر آتے ہیں۔ بالخصوص ان کے افسانوی مجموعے 'ناسور' کے تمام افسانے رومانوی آہنگ لیے ہوئے ہیں۔ ان کے بعض افسانے مثلاً 'تلاش'، 'جدائی کی شام کا گیت' اور 'مفرور ساحرہ'، 'حکایات و احساسات' (یلدرم) کی یاد تازہ کرتے ہیں۔(۷۶) ان کے ابتدائی افسانوں میں اصلاح پسندی کا جذبہ کارفرما تھا بعد ازاں نفسیاتی تدبیر کاری کا طریقہ اپنایا اور کرداروں کے نفسی حقائق کو پیشِ نظر رکھ کر افسانے لکھے۔ 'جنس' کی طرف توجہ دی لیکن مقصد لذتیت نہیں بلکہ کسی کردار کے اندر مچلتی آرزو کو گرد و پیش کی بے تعلقی یا بے حسی کے مقابل لا کر تضاد دکھانا ہے۔ وہ منزل بہ منزل افسانے کی تکنیکی اور موضوعاتی تدبیر کاری کی نت نئی تبدیلیوں کا ساتھ دیتے چلے گئے۔

سعادت حسن منٹو

سعادت حسن منٹو کے آباو اجداد کشمیری پنڈت تھے۔ وہ ۱۱رمئی ۱۹۱۲ء کو سمرالہ ضلع لدھیانہ (پنجاب) میں پیدا ہوئے۔ منٹو کا اصل نام سعادت حسن تھا لیکن ادبی دنیا میں منٹو کے نام سے پہچان پیدا کی۔ منٹو کشمیری پنڈتوں کی ذات ہے۔(۷۷)

امرتسر میں گھر پر ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد ۱۹۲۱ء میں چوتھی جماعت میں داخل ہوئے۔ میٹرک کا امتحان چوتھی کوشش میں ۱۹۳۱ء میں پاس کیا۔ اسی سال ہندو سبھا کالج امرتسر میں انٹر میں داخل ہوئے لیکن امتحان پاس نہ کر سکے۔ ۱۹۳۵ء میں علی گڑھ یونیورسٹی میں داخلہ لیا لیکن بیماری کی وجہ سے تعلیم جاری نہ رکھ سکے اور اسی سال واپس آ گئے۔ منٹو کو زمانۂ طالب علمی ہی سے ادب سے لگاؤ تھا۔ وہ نصابی کتب سے دور بھاگتے اور غیر نصابی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔ وہ طالب علمی کے دور میں روسی مصنفین کی کتابیں پڑھتے رہتے تھے۔ انگریزی زبان میں خاصی دسترس تھی۔ جب منٹو بارھویں جماعت میں تھے تو ان کی ملاقات باری علیگ اور حاجی لق لق سے ہوئی جو ان دنوں روزنامہ 'مساوات' امرتسر سے منسلک تھے۔ ان کا زیادہ تر وقت 'مساوات' کے دفتر میں کٹنے لگا۔ باری علیگ کی شخصیت نے منٹو کی ذہنی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کیا۔ باری ہی نے منٹو کو تحریر و تصنیف کے راستے پر ڈالا اور ان کی پہلی تحریر باری ہی کے زیرِ ادارت شائع ہونے والے پرچے 'مساوات' میں شائع ہوئی۔

کچھ عرصہ علی گڑھ میں گزارنے کے بعد منٹو لاہور پہنچے اور دو اڑھائی ماہ بعد بمبئی چلے گئے جہاں انھوں نے فلمی رسالہ 'مصور' کی ادارت سے عملی زندگی کا آغاز کیا۔ 'مصور' میں ملازمت کے دوران امپیریل فلم کمپنی بمبئی میں بطورِ منشی کام کرتے رہے۔ جولائی ۱۹۳۸ء میں اس کمپنی سے الگ ہو گئے۔ پھر کئی فلم کمپنیوں میں کہانی نویس اور مکالمہ نگار کی حیثیت سے کام کیا۔ فیچر نگار اور ڈرامہ نویس کے طور پر آل انڈیا ریڈیو دہلی میں جنوری ۱۹۴۱ء سے کام کیا۔ آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے دوران کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، ن۔م۔راشد، بہزاد لکھنوی وغیرہ ان کے رفقائے کار تھے۔ اگست ۱۹۴۲ء میں 'مصور' بمبئی کی ادارت دوبارہ سنبھال لی اور ۱۹۴۳ء تک

اس سے وابستہ رہے۔ ۱۹۴۳ء سے اگست ۱۹۴۷ء تک بطور کہانی نویس فلمستان لمیٹڈ بمبئی سے منسلک رہے۔ یہاں منٹو کی تنخواہ ساڑھے آٹھ سو روپیہ ماہانہ مقرر ہوئی۔ اس کے علاوہ یہ بھی طے پایا کہ منٹو کمپنی کے لیے جو دوسری فلمی کہانیاں لکھیں گے اس کے عوض کمپنی تنخواہ کے علاوہ پانچ ہزار روپے ادا کرے گی۔

۱۹۳۹ء میں صفیہ سے شادی ہوئی جس کے بطن سے چار اولادیں پیدا ہوئیں۔ تین بیٹیاں نکہت، نزہت اور نصرت اور ایک لڑکا عارف۔ بیٹا ڈیڑھ سال کا تھا جب اس کا انتقال ہو گیا۔ جنوری ۱۹۴۸ء میں منٹو ہجرت کر کے پاکستان آ گئے اور آخری وقت تک لکھنے کا کام جاری رکھا۔ پاکستان آ کر منٹو کے حالات دگرگوں رہے۔ کتابوں کی تصنیف سے گزر اوقات بہت مشکل تھی اس لیے شدید مالی مشکلات کا شکار رہے۔

کثرتِ شراب نوشی کی وجہ سے مختلف عوارض ہو گئے۔ آخری عمر میں شدید بیمار رہنے لگے۔ ڈاکٹروں نے شراب نوشی سے منع کر دیا لیکن کوشش کے باوجود شراب سے پرہیز نہ کر سکے۔ بروز منگل ۱۸ر جنوری ۱۹۵۵ء کو لاہور میں وفات پائی۔(۷۸)

تصانیف

افسانوی مجموعے

منٹو کے مندرجہ ذیل افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آئے۔

آتش پارے

یہ منٹو کا سب سے پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں سات افسانے شامل ہیں(۷۹) اور یہ لاہور اردو بک سٹال سے پہلی مرتبہ ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔ ان میں سے بیشتر افسانے کتابی صورت میں آنے سے پہلے ہندوستان کے معروف رسالوں میں شائع ہو چکے تھے۔

منٹو کے افسانے

دوسرا مجموعہ 'منٹو کے افسانے' کے نام سے اگست ۱۹۴۰ء میں مکتبہ اردو لاہور سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں کل چھبیس افسانے شامل ہیں۔

دھواں

یہ مجموعہ ساقی بک ڈپو دہلی سے ۱۹۴۱ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوا۔ اس مجموعے میں کل بائیس افسانے اور دو ڈرامے شامل ہیں۔

افسانے اور ڈرامے

اس مجموعے میں کل سات افسانے، ایک ریڈیائی ڈراما، ایک فیچر اور چار اسٹیج ڈرامے شامل ہیں۔

لذتِ سنگ

اس مجموعے میں تین افسانے شامل ہیں۔ یہ مجموعہ دوسرے دور کا مقبول ترین مجموعہ ہے کیونکہ اس میں وہ تمام افسانے شامل ہیں جن پر مقدمات چلائے گئے۔ اس کتاب میں 'لذتِ سنگ' کے عنوان سے مقدمات کی کارروائی بھی شامل ہے۔(۸۰) افسانے درج ذیل ہیں: دھواں، کالی شلوار، بو۔ ان میں دو افسانے (دھواں، کالی شلوار) ان کے مجموعے 'دھواں' میں بھی شامل ہو چکے تھے۔ اس طرح اس مجموعے میں صرف ایک نیا افسانہ شامل ہے۔

چغد

اس مجموعے میں نو افسانے شامل ہیں اور یہ کتب پبلشرز بمبئی نے جون ۱۹۴۸ء کو شائع کیا۔ (اگر چہ یہ مجموعہ تقسیمِ ملک کے بعد شائع ہوا لیکن افسانے تقسیم ہند سے پہلے لکھے جا چکے تھے)(۸۱)

سیاہ حاشیے

پاکستان میں منٹو کا یہ پہلا مختصر افسانوی مجموعہ ہے جو مکتبہ جدید لاہور نے ۱۹۴۸ء میں شائع کیا۔ اردو افسانے میں منٹو مختصر ترین افسانے کے اس طرز کے موجد ہیں۔ یہ افسانے دو سطروں سے لے کر زیادہ سے زیادہ چار صفحات پر محیط ہیں۔ ان تمام افسانوں کا موضوع فسادات ہے۔ اس مجموعے میں بتیس مختصر افسانے شامل ہیں۔

خالی بوتلیں خالی ڈبے

یہ مجموعہ مکتبۂ جدید لاہور نے ستمبر ۱۹۵۰ء میں شائع کیا۔ اس میں تیرہ افسانے شامل ہیں۔

ٹھنڈا گوشت

اس مجموعے کی اشاعت اگست ۱۹۵۰ء میں مکتبۂ جدید لاہور سے ہوئی۔ اس میں آٹھ افسانے شامل ہیں۔

'ٹھنڈا گوشت' منٹو کا پاکستان میں پہلا افسانہ ہے جس پر فحاشی کے الزام میں مقدمہ درج ہوا اور اس مقدمے کی روداد 'زحمت مہر درخشاں' کے عنوان سے اس مجموعے میں شامل ہے۔

نمرود کی خدائی

یہ مجموعہ بارہ افسانوں پر مشتمل ہے اور نیا ادارہ لاہور سے ۱۹۵۰ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوا۔

بادشاہت کا خاتمہ

یہ مجموعہ مکتبۂ اردو لاہور نے ۱۹۵۱ء میں شائع کیا۔ اس مجموعے میں کل گیارہ افسانے شامل ہیں۔

یزید

نومبر ۱۹۵۱ء میں مکتبۂ جدید لاہور سے مجموعہ 'یزید' چھپ کر منظرِ عام پر آیا۔ اس میں نو افسانے شامل ہیں۔

سڑک کے کنارے

گیارہ افسانوں کا یہ مجموعہ ۱۹۵۳ء میں نیو تاج آفس، دہلی سے شائع ہوا۔ پاکستان میں اسے نیا ادارہ لاہور نے شائع کیا۔

اوپر نیچے اور درمیان

اس مجموعے میں افسانے، ڈرامے اور مضامین شامل ہیں اور یہ کتاب انشا پریس لاہور سے ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئی۔

سرکنڈوں کے پیچھے

تیرہ افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ دہلی سے چھپا۔ سالِ اشاعت درج نہیں۔ مگر مرزا حامد بیگ نے ۱۹۵۴ء کو سالِ تحریر قرار دیا ہے۔(۸۲)

پھندنے

یہ مجموعہ منٹو کی وفات سے چند دن پہلے جنوری ۱۹۵۵ء میں مکتبۂ جدید لاہور نے شائع کیا۔ اس مجموعہ میں منٹو کا آخری ڈرامہ 'اس منجدھار میں' بھی شامل ہے اس کے علاوہ گیارہ افسانے ہیں۔

منٹو کی وفات کے بعد شائع ہونے والے مجموعے

بغیر اجازت

۱۹۵۵ء میں ظفر برادرز لاہور نے شائع کیا۔ اس میں گیارہ افسانے ہیں۔

برقعے

۱۹۵۵ء میں بھی ظفر برادرز ہی نے طبع کیا اور اس میں بھی گیارہ افسانے ہیں۔

شکاری عورتیں

اسی سال ظفر برادرز نے بارہ افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ بھی شائع کیا۔

رتی ماشہ اور تولہ

(دس افسانے، ایک ڈراما) شائع کردہ ظفر برادرز، لاہور (۱۹۵۵ء)

ایک مرد

(آٹھ افسانے، چار ڈرامے ایک فیچر) ظفر برادرز، لاہور۔

دیگر افسانے

(الف) 'نقوش' منٹو نمبر میں بیس غیر مطبوعہ کہانیاں شائع کی گئی تھیں۔

(ب) 'گل خنداں' کے منٹو نمبر میں چھ افسانے ہیں جو کسی مجموعے میں شائع نہیں ہوئے۔

(ج) 'نقوش' افسانہ نمبر (۱۹۶۸ء) میں منٹو کی غیر مطبوعہ کہانی 'راجو' اور ایک کہانی 'سرمہ' شائع ہوئی ہے۔

اب سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور نے منٹو کے تمام افسانوں اور ڈراموں کو کلیات کی صورت میں شائع کر دیا ہے۔

فنِ افسانہ نگاری

تقریباً تمام ناقدین و محققین نے یہ لکھا ہے کہ منٹو نے اپنی تحریروں کا آغاز ترجمہ نگاری سے کیا اور ان کی پہلی تحریر وکٹر ہیوگو کی کتاب کا ترجمہ ہے جو انھوں نے 'سرگزشت اسیر' کے نام سے ۱۹۳۳ء میں کیا۔ علی ثناء بخاری نے اس بات سے اختلاف کیا ہے اور انھوں نے مختلف شواہد اور دلائل سے یہ بات ثابت کی ہے کہ منٹو نے اس ترجمہ سے پہلے باری علیگ کی ادارت میں شائع ہونے والے 'مساوات' میں لکھنا شروع کر دیا تھا۔ (۸۳)

منٹو کی افسانہ نگاری کو سمجھنے کے لیے ہم اسے تین ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلا دور ۱۹۳۳ء سے ۱۹۳۷ء ہے اس میں منٹو نے اپنے ابتدائی افسانے لکھے اور وہ 'خلق' 'ساقی' اور 'علی گڑھ میگزین' میں شائع ہوئے۔ ان افسانوں کو منٹو نے امرتسر، علی گڑھ اور لاہور کے قیام کے دوران لکھا۔ پہلے دور میں منٹو کا پہلا افسانوی مجموعہ 'آتش پارے' منظرِ عام پر آیا۔ منٹو کا اولین افسانہ 'تماشا' تھا جو باری علیگ کے پرچے 'خلق' میں شائع ہوا۔ اگر منٹو کے ابتدائی دور کے افسانوں کو دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بھی افسانہ جنسی موضوع پر نہیں ہے۔ ان افسانوں میں وہ چمک دمک نظر نہیں آتی جو بعد کے دور میں ہے۔ ان افسانوں کے ذریعے منٹو گورکی کی طرح انقلاب اور انتقام کے جذبے تقسیم کرتے رہے۔ مقامی سیاست اور طبقاتی تفریق سے لے کر اجتماعی غلامی تک ہر بندش سے وہ لوگوں کو آزاد دیکھنا چاہتے ہیں۔ اسلوب اور زبان کے لحاظ سے پہلے دور کے افسانوں میں کسی حد تک ناپختگی کا احساس ہوتا ہے لیکن موضوعات کے اعتبار سے اپنے اندر جدت لیے ہوئے ہیں۔ چیخوف کی طرح منٹو کے بھی افسانے حقیقت کے بہت قریب نظر آتے

ہیں۔

افسانوں کا دوسرا دور ۱۹۳۷ء سے ۱۹۴۷ء تک احاطہ کیے ہوئے ہے۔ اس دور میں منٹو نے بے شمار افسانے لکھے اور پانچ افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آئے۔ افسانوں کے علاوہ ڈرامے، مضامین اور گورکی کے افسانوں کے تراجم بھی شائع ہوئے۔ اسی دور میں منٹو کی دس کہانیاں بھی فلمائی گئیں۔ گویا تخلیقی لحاظ سے دوسرا دور منٹو کی زندگی کا اہم دور ہے۔ اس دور میں منٹو کے جو پانچ افسانوی مجموعے شائع ہوئے ان میں کل ساٹھ افسانے شامل تھے۔(۸۴) ان میں سے آٹھ افسانے 'آتش پارے' میں شائع ہو چکے تھے اس طرح دوسرے دور تک آتے آتے منٹو نے تقریباً اڑسٹھ افسانے تحریر کیے۔

منٹو کے دوسرے دور کے افسانے پہلے دور سے مختلف ہیں۔ موضوع اور فن کے لحاظ سے ان دونوں ادوار کے افسانوں میں واضح تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔ پہلے دور کے افسانوں کے پس منظر میں امرتسر کی فضا ہے جبکہ دوسرے دور کے افسانوں کا پس منظر علی گڑھ، کشمیر، دہلی اور بمبئی ہے۔ اس دور کے آغاز میں منٹو کے افسانے دو نئے موضوعات سے آشنا ہوئے ایک جوانی کے جذبات اور دوسرا طوائف۔ ان کہانیوں میں فنی پختگی کی جھلک نمایاں طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ اس دور کے نصف آخر میں لکھی جانے والی کہانیوں میں منٹو کا فن بلندیوں کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے۔ 'ہتک'، 'کالی شلوار'، 'دھواں'، 'بو'، 'بابو گوپی ناتھ' اور 'پانچ دن' اس دور کی نمائندہ کہانیاں ہیں۔ منٹو کے جن افسانوں کو حکومتِ وقت نے قانون کی نظروں میں فحش اور مخرب الاخلاق قرار دیا اور ان پر مقدمات چلائے وہ مندرجہ ذیل چھے افسانے ہیں: 'کالی شلوار'، 'دھواں'، 'بو'، 'کھول دو'، 'ٹھنڈا گوشت' اور 'اوپر نیچے اور درمیان'۔

منٹو کی افسانہ نگاری کا تیسرا دور ۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۵ء تک ہے۔ افسانہ نگاری کا یہ دور سات سال پر محیط ہے لیکن اتنے مختصر عرصے میں منٹو نے برق رفتاری سے لکھا۔ ۱۹۴۸ء میں منٹو پاکستان آ گئے تھے اور ان کی تمام تر توجہ اپنے فن پر ہی مرکوز رہی۔ تخلیقی لحاظ سے اس دور کو ہم منٹو کا زریں دور کہہ سکتے ہیں۔ اس دور میں منٹو کی افسانہ نگاری کے تمام جوہر کھل کر سامنے آئے۔ 'سیاہ حاشیے' منٹو کے افسانچوں کا مجموعہ ہے جن کا پس منظر تقسیمِ وطن کے دوران ہونے والے فسادات ہیں۔ اردو ادب میں یہ ایک نیا اور جرأت مندانہ تجربہ تھا۔ منٹو کے آخری تین معتوب افسانے اسی دور کی تخلیق ہیں۔ 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' بھی اسی دور کا شاہکار ہے۔

افسانہ نگاری کے اس دور میں بھی منٹو نے ریاکاری اور جنسی ترغیبات کو موضوع بنایا۔ اخلاق اور مذہب کی آڑ میں گھناؤنے افعال کا ارتکاب ان کے کرداروں میں نمایاں نظر آتا ہے۔ منٹو نے بہت سے سماجی مسائل کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ طبقاتی تفریق، جبر و تشدد، سماجی بے رحمی، معاشی بدحالی، ریا و فریب اور کذب و افترا غرض ہر معاشرتی خرابی کے خلاف وہ سراپا احتجاج نظر آتے ہیں۔

فنی لحاظ سے یہ منٹو کی تکمیل کا دور ہے۔ افسانے کی ہیئت میں منٹو نے بلا جھجک نئے تجربات کیے ہیں۔ 'سڑک کے کنارے' اور 'پھندنے' ایسے افسانے اس کی کامیاب مثالیں ہیں۔ فنی اعتبار سے منٹو کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی ان کا آغاز، انجام اور ان دونوں میں منطقی مطابقت ہے۔ منٹو اس آسانی اور روانی سے افسانے کا آغاز کرتے ہیں کہ پڑھنے والا ساتھ ہو لیتا ہے اور پہلے فقرے میں چھپے ہوئے تجسس کو واضح کرنے کے لیے وہ آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ منٹو کو زبان پر بلا کی قدرت حاصل ہے۔ وہ بڑی سے بڑی بات آسانی سے اپنی مرضی کے عین مطابق کہہ جاتے ہیں۔ نپے تلے الفاظ موتیوں کی طرح روانی سے بکھرتے چلے جاتے ہیں۔ اختصار ان کے اسلوب کی بنیادی خوبی ہے۔ اسلوب کے لحاظ سے منٹو موپاساں کے کافی قریب نظر آتے ہیں۔ 'موپاساں نے نثر کی جس روایت کو اپنایا وہ دو صدیاں پرانی تھی اور منٹو نے جس نثر کی طرح ڈالی اسے خود ہی عروج پر پہنچایا۔''(۸۵)

قیام پاکستان کے بعد منٹو کے افسانوں میں موضوعات کا تنوع نظر آتا ہے۔ ملک آزاد ہونے کے بعد بے شمار واقعات رونما ہوئے جو عوام الناس کے لیے اذیت ناک تھے۔ منٹو کے افسانوں میں ایسے مسائل جا بجا نظر آتے ہیں لیکن منٹو کی اس حقیقت نگاری کو فحش نگاری اور جنسیت کا نام دیا گیا۔ منٹو کے افسانوں میں جنس کا تذکرہ ہے، اس لیے کہ جنس بنیادی جبلت ہے لیکن اس کے باوجود منٹو کے ہاں عریانی اور لذت پرستی نہیں ملتی بلکہ وہ جنس کے منفی رویوں کی ایسی گھناؤنی تصویر پیش کرتے ہیں جسے پڑھ کر انسان کو گھن آتی ہے۔ اردو افسانے کی تاریخ منٹو کے ذکر کے بغیر ادھوری ہے۔ منٹو بڑا افسانہ نگار ہے اور ناقدین کا اتفاق ہے کہ وہ اردو کے دو تین اہم ترین افسانہ نگاروں میں شامل ہے۔

کرشن چندر

کرشن چندر ۲۶ رنومبر ۱۹۱۳ء کو راجستھان کی ایک ریاست بھرت پور میں پیدا ہوئے۔(۸۶) ان کے والد گوری شنکر چوپڑا ڈاکٹر تھے اور ان کا آبائی تعلق وزیر آباد سے تھا۔ کرشن چندر کی پیدائش کے کچھ عرصہ بعد گوری شنکر کو ریاست کشمیر میں ملازمت مل گئی تو یہ اپنے اہل و عیال کے ہمراہ کشمیر کے مشہور شہر پونچھ میں مہینڈر کے مقام پر آباد ہو گئے۔ جہاں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۲۹ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا اور اسی برس ان کے والد نے انھیں لاہور بھیج دیا تاکہ مزید تعلیم حاصل کر سکیں۔ انھوں نے فارمن کرسچین کالج سے ۱۹۳۱ء میں ایف ایس سی کے امتحان میں کامیابی حاصل کی پھر یہیں سے ۱۹۳۳ء میں بی-اے کا امتحان پاس کر لیا اور دو برس بعد ۱۹۳۵ء میں ایم-اے (انگریزی) کیا۔ ۱۹۳۷ء میں ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کی۔ لاہور ہی میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ ان دنوں انجمن ترقی پسند مصنفین کا شہرہ تھا اور کرشن چندر کے خیالات ترقی پسندوں سے ملتے جلتے تھے لہٰذا کرشن چندر نے انجمن کی سرگرمیوں میں حصہ لینا شروع کیا۔ ۱۹۳۸ء میں انھیں انجمن ترقی پسند مصنفین پنجاب شاخ کا سیکرٹری مقرر کیا گیا۔ ۱۹۳۹ء میں ان کا اولین افسانوی مجموعہ 'طلسمِ خیال' مکتبہ اردو لاہور سے شائع ہوا۔

نومبر ۱۹۳۹ء میں انھیں آل انڈیا ریڈیو لاہور سٹیشن میں پروگرام اسسٹنٹ کی ملازمت ملی اور اگلے ہی برس ۱۹۴۰ء میں ان کا تبادلہ دہلی سٹیشن پر ہو گیا۔ یہاں ان کے علاوہ دیگر نامور شخصیات بھی ملازم تھیں مثلاً میرا جی، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، غلام عباس، ن۔م۔ راشد وغیرہ۔ ۱۹۴۱ء میں کرشن چندر لکھنؤ ریڈیو سٹیشن تبدیل ہو گئے اور ۱۹۴۲ء میں جب انھیں شالیمار پکچرز پونا کی جانب سے مکالمہ نگار کی ملازمت کی پیشکش ہوئی تو وہ سرکاری ملازمت سے استعفاء دے کر پونا چلے گئے اور ۱۹۴۶ء تک وہیں رہے۔(۸۷) یہ دور کرشن چندر کی تخلیقی زندگی کا اہم ترین دور تھا۔ یہیں پر کرشن چندر نے بطور افسانہ نگار اہمیت حاصل کی۔

۱۹۴۶ء تک کرشن چندر پونے میں رہے۔ یہاں بھی انھیں اپنے دور کے نامور ادیبوں کی رفاقت میسر رہی مثلاً جوش ملیح آبادی، اختر الایمان وغیرہ۔ ۱۹۴۶ء میں کرشن چندر بمبئی چلے گئے اور پھر انتقال تک یہیں رہے۔ یہاں پہلے ایک برس بمبئی ٹاکیز میں انچارج سٹوری ڈیپارٹمنٹ رہے۔ ۱۹۶۰ء میں دہلی چلے گئے اور دو برس تک وہاں رہے۔ مقصد کسی عمدہ ملازمت کا حصول تھا جو کہ ممکن نہ ہوا لہٰذا ۱۹۶۲ء میں واپس بمبئی گئے۔ اسی دوران کرشن چندر کی حیات کی ایک اہم واقعہ پیش آیا۔ ۷ر جولائی ۱۹۶۱ء کو نینی تال میں انھوں نے سلمیٰ صدیقی سے شادی کر لی جو اردو کے مشہور نثر نگار رشید احمد صدیقی کی صاحب زادی تھیں۔ اس واقعے کے بعد کرشن چندر کو اپنی پہلی بیوی ودیاوتی کی جانب سے اشتعال انگیز کارروائی کا بھی سامنا کرنا پڑا اور کرشن چندر کچھ عرصے کے لیے حوالات میں بھی بند رہے۔ بہرحال بعد ازاں کرشن چندر نے ودیاوتی سے اپنے ازدواجی تعلقات منقطع کر لیے۔

۱۹۶۶ء میں انھیں 'سوویٹ لینڈ نہرو ایوارڈ' ملا۔ کرشن چندر کو دل کا پہلا دورہ ۲۳ رنومبر ۱۹۶۷ء کو پڑا تھا۔ دل کا دوسرا دورہ

۱۹/ مارچ ۱۹۶۹ء کو پڑا۔ اِن دو دوروں کے بعد وہ صحت یاب ہو گئے۔ مگر دل کے تیسرے دورے نے ان کی زندگی خطرے میں ڈال دی۔ ۵/ مارچ ۱۹۷۷ء کو طبیعت پھر بگڑ گئی اور ۸/ مارچ ۱۹۷۷ء کی صبح انتقال کر گئے۔ بمبئی میں ہی اِن کی چتا کو آگ دی گئی۔ (۸۸)

کرشن چندر نے بہت لکھا اور نام بھی بہت کمایا۔ ناول، افسانے، رپورتاژ، ڈرامے، بچوں کے لیے ناول وغیرہ کرشن چندر کی تخلیقی فتوحات ہیں۔ ذیل میں کرشن چندر کی افسانوی تصانیف کی ایک فہرست دی جا رہی ہے۔

افسانوی مجموعے

۱۔ 'طلسمِ خیال'، مکتبہ اردو، لاہور (۱۹۳۹ء) ۲۔ 'نظارے'، ادبی دنیا، لاہور (جون ۱۹۴۰ء) ۳۔ 'ہوائی قلعے'، اردو بک اسٹال، لاہور (ستمبر ۱۹۴۰ء) ۴۔ 'گھونگٹ میں گوری جلے' ۵۔ 'ٹوٹے ہوئے تارے'، انڈین بک کمپنی، لاہور (۱۹۴۳ء) ۶۔ 'زندگی کے موڑ پر'، مکتبہ اردو، لاہور (۱۹۴۳ء) ۷۔ 'نغمے کی موت'، ہندوستان پبلشرز، دہلی (مئی ۱۹۴۴ء) ۸۔ 'پرانے خدا'، عبدالحق اکادمی، حیدر آباد (دسمبر ۱۹۴۴ء) ۹۔ 'اَن داتا'، ایشیا پبلشرز، دہلی (۱۹۴۴ء) ۱۰۔ 'تین غنڈے'، نیا ادارہ، لاہور (۱۹۴۸ء) ۱۱۔ 'ہم وحشی ہیں'، کتابی دنیا، لکھنؤ (۱۹۴۸ء) ۱۲۔ 'اجنتا سے آگے'، کتب پبلشرز، بمبئی (۱۹۴۸ء) ۱۳۔ 'ایک گرجا، ایک خندق'، نیشنل انفرمیشن اینڈ پبلی کیشنز (۱۹۴۸ء) ۱۴۔ 'سمندر دور ہے'، قصر پاکٹ بک سیریز، الہ آباد (دسمبر ۱۹۴۸ء) ۱۵۔ 'شکست کے بعد'، انارکلی کتاب گھر، لاہور (ستمبر ۱۹۵۱ء) ۱۶۔ 'نئے غلام'، قادر کتب خانہ، بمبئی (اپریل ۱۹۵۳ء) ۱۷۔ 'میں انتظار کروں گا'، مکتبہ شاہراہ، دہلی (دسمبر ۱۹۵۳ء) ۱۸۔ 'مزاحیہ افسانے'، آزاد کتاب گھر، دہلی، (مئی ۱۹۵۴ء) ۱۹۔ 'ایک روپیہ۔ ایک پھول'، ایشیا پبلشرز، دہلی (مارچ ۱۹۵۵ء) ۲۰۔ 'یوکلپٹس کی ڈالی'، ایشیا پبلشرز، دہلی (مارچ ۱۹۵۵ء) ۲۱۔ 'ہائیڈروجن بم کے بعد'، ایشیا پبلشرز، دہلی (اپریل ۱۹۵۵ء) ۲۲۔ 'نئے افسانے'، ایشیا پبلشرز، دہلی ۲۳۔ 'کتاب کا کفن'، بیسویں صدی پبلشرز، دہلی (۱۹۵۶ء) ۲۴۔ 'دل کسی کا دوست نہیں'، ایشیا پبلشرز، دہلی، (۱۹۵۹ء) ۲۵۔ 'مسکرانے والیاں'، (۱۹۶۰ء) ۲۶۔ 'کرشن چندر کے افسانے'، ایشیا پبلشرز، دہلی (۱۹۶۰ء) ۲۷۔ 'سپنوں کا قیدی'، (۱۹۶۴ء) ۲۸۔ 'مس نینی تال'، پنجابی پُستک بھنڈار، دہلی (۱۹۶۴ء) ۲۹۔ 'دسواں پل'، ایشیا پبلشرز، دہلی (۱۹۶۴ء) ۳۰۔ 'گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو'، ایشیا پبلشرز، دہلی (۱۹۶۷ء) ۳۱۔ 'آدھے گھنٹے کا خدا'، پنجابی پُستک بھنڈار، دہلی (۱۹۶۹ء) ۳۲۔ 'الجھی لڑکی کالے بال'، ادبی ٹرسٹ، حیدر آباد (۱۹۷۰ء)۔

ناول

۱۔ 'شکست'، ساقی بک ڈپو، دہلی (۱۹۴۳ء) ۲۔ 'جب کھیت جاگے'، بمبئی بک ہاؤس، بمبئی (۱۹۵۲ء) ۳۔ 'طوفان کی کلیاں'، مکتبہ شاہراہ، دہلی (۱۹۵۴ء) ۴۔ 'دل کی وادیاں سو گئیں'، بیسویں صدی، دہلی (۱۹۵۴ء) ۵۔ 'آسمان روشن ہے'، ایشیا پبلشرز، دہلی (۱۹۵۷ء) ۶۔ 'باون پتے'، شمع بک ڈپو، دہلی (۱۹۵۷ء) ۷۔ 'ایک گدھے کی سرگزشت'، شمع بک ڈپو، دہلی (۱۹۵۷ء) ۸۔ 'ایک عورت ہزار دیوانے'، بیسویں صدی، دہلی (۱۹۵۷ء) ۹۔ 'غدار'، نیا ادارہ، دہلی، (۱۹۶۰ء) ۱۰۔ 'سڑک واپس جاتی ہے'، ایشیا پبلشرز، دہلی (۱۹۶۱ء) ۱۱۔ 'دادر پُل کے بچے'، ایشیا پبلشرز، دہلی (۱۹۶۱ء) ۱۲۔ 'برف کے پھول'، ماہنامہ رُومانی دنیا، الہ آباد (۱۹۶۱ء) ۱۳۔ 'بورن کلب'، مشورہ بک ڈپو، دہلی (۱۹۶۲ء) ۱۴۔ 'میری یادوں کے چنار'، ایشیا پبلشرز، دہلی (۱۹۶۲ء) ۱۵۔ 'گدھے کی واپسی'، ایشیا پبلشرز، دہلی (۱۹۶۲ء) ۱۶۔ 'چاندی کے گھاؤ'، پنجابی پستک بھنڈار، دہلی (۱۹۶۴ء) ۱۷۔ 'ایک گدھا نیفا میں'، (۱۹۶۴ء) ۱۸۔ 'ہانگ کانگ کی حسینہ'، نفیس پبلی کیشنز، الہ آباد (۱۹۶۷ء) ۱۹۔ 'مٹی کے صنم'، ایشیا پبلشرز، دہلی (۱۹۶۶ء) ۲۰۔ 'زرگاؤں کی رانی'، شمع بک ڈپو، دہلی

(۱۹۶۶ء) ۲۱۔ 'ایک وائلن سمندر کے کنارے'، ایشیا پبلشرز، دہلی (۱۹۶۳ء) ۲۲۔ 'درد کی نہر'، ایشیا پبلشرز، دہلی (۱۹۶۳ء) ۲۳۔ 'لندن کے سات رنگ'، اسٹار پبلی کیشنز، دہلی ۲۴۔ 'کاغذ کی ناؤ'، اہلو والیہ بک ڈپو، دہلی ۲۵۔ 'فلمی قاعدہ' طنزیہ، پنجاب پستک بھنڈار، دہلی (۱۹۶۶ء) ۲۶۔ 'پانچ لوفر'، پنجابی پستک بھنڈار، دہلی (۱۹۶۶ء) ۲۷۔ 'پانچ لوفر ایک ہیروئن'، پنجابی پستک بھنڈار، دہلی (۱۹۶۶ء) ۲۸۔ 'گنگا بہے نہ رات'، نفیس پبلی کیشنز، الہ آباد (۱۹۶۶ء) ۲۹۔ دوسری برفباری سے پہلے'، کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ 'شاعر' بمبئی (۱۹۶۷ء) ۳۰۔ 'گوالیار کا حجام'، کسم پرکاشن، الہ آباد (۱۹۶۹ء) ۳۱۔ 'بمبئی کی شام'، کسم پرکاشن، الہ آباد ۳۲۔ 'چندا کی چاندنی'، کسم پرکاشن، الہ آباد (۱۹۷۱ء) ۳۳۔ 'ایک کروڑ کی بوتل'، پنجابی پستک بھنڈار، دہلی (۱۹۷۱ء) ۳۴۔ 'مہارانی'، پنجابی پُستک بھنڈار، دہلی (۱۹۷۱ء) ۳۵۔ 'پیار ایک خوشبو' (ماخوذ)، ماہنامہ 'شاعر' بمبئی (ناولٹ نمبر) (۱۹۷۱ء) ۳۶۔ 'مشینوں کا شہر' (ماخوذ)، نصرت پبلشرز، لکھنؤ (۱۹۷۱ء) ۳۷۔ 'کارنیوال' (ماخوذ)، اہلو والیہ بک ڈپو، دہلی ۳۸۔ 'آئینے اکیلے ہیں'، نصرت پبلشرز، لکھنؤ (۱۹۷۲ء) ۳۹۔ 'چنبل کی چنبیلی'، ایشیا پبلشرز، دہلی (۱۹۷۳ء) ۴۰۔ 'اس کا بدن میرا چمن'، نکہت پاکٹ بکس، الہ آباد (۱۹۷۴ء) ۴۱۔ 'محبت بھی قیامت بھی'، نکہت پاکٹ بکس، الہ آباد (۱۹۷۴ء) ۴۲۔ 'سونے کا سنسار'، نکہت پاکٹ بکس، الہ آباد (۱۹۷۶ء) ۴۳۔ 'سپنوں کی وادی'، ایشیا پبلشرز، دہلی (۱۹۷۷ء) ۴۴۔ 'آدھا راستہ'، نصرت پبلشرز، لکھنؤ (۱۹۷۷ء) ۴۵۔ 'ہونولولو کا راجکمار'، اہلو والیہ بک ڈپو، دہلی ۴۶۔ 'سپنوں کی رہگزریں'، ماہنامہ 'بیسویں صدی'، دہلی (قسط وار) ۴۷۔ 'فٹ پاتھ کے فرشتے'، ماہنامہ 'بیسویں صدی' دہلی (قسط وار) (جنوری ۱۹۷۷ء تک) ۴۸۔ 'آدھے سفر کی پوری کہانی' (ہندی)، راجپال اینڈ سنز، دہلی (۱۹۸۲ء)۔

کرشن چندر، ترقی پسند تحریک سے وابستہ افسانہ نگاروں میں سب سے اہم اور بلند مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے سینکڑوں افسانے اور تقریباً نصف صد ناولٹ اور ناول تحریر کیے۔ ان کے بیشتر افسانے رومانوی مزاج کے حامل ہونے کے باوجود اپنے آس پاس کی دنیا سے بھی علیحدہ نظر نہیں آتے۔ ان کے افسانوں میں مقصدیت کے ساتھ ساتھ جمالیاتی رجحان بھی نمایاں ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی، کرشن چندر کی اس خصوصیت کو یوں بیان کرتے ہیں:

> ''کرشن چندر کی رومانیت زندگی سے فرار، موت کی آرزو، خیالی دنیا میں پناہ گزینی کی تلقین نہیں کرتی بلکہ زندگی کو بدل دینے کی ایک والہانہ بے تابی کا نام ہے۔ سماج کی تلخ حقیقتوں کو کرشن چندر نے خوبصورت مناظر، لہلہاتے ہوئے مرغزار اور گیت گاتے ہوئے آبشاروں کے گرد بھی محسوس کیا ہے۔''(۸۹)

کرشن چندر کی فکشن نگاری خصوصاً افسانہ نگاری فنی اعتبار سے ۱۹۴۷ء کے بعد ایک نیا رنگ اختیار کرتی ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کرشن چندر نے بہت لکھا ہے اور بہت سی جہات میں لکھا ہے۔ اس زود نویسی سے کہیں کہیں کرشن چندر کی تحریروں پر سطحیت اور جذباتیت کا عنصر غالب آ گیا ہے۔ اسی بارے میں خلیل الرحمان اعظمی کا کہنا ہے کہ ''وہ سیاسی و معاشی مسائل اور ان کی پیچیدگیوں کی تہ میں جانے کی کوشش نہیں کرتے اور نہ حقیقتوں پر نظر جما کر ان کے اندر اترنے کی کوشش کرتے ہیں بلکہ ان سے پیدا شدہ فوری ردِ عمل ہی کو بنیاد بنا کر افسانہ لکھنے بیٹھ جاتے ہیں۔''(۹۰)

افسانوں کے ساتھ ساتھ کرشن چندر نے بڑی تعداد میں ناول لکھے۔ اگرچہ اس بسیار نویسی کے باعث کرشن چندر کا فن نقصان میں رہا۔ کرشن چندر کا اولین ناول 'شکست' تھا۔ اس کے بعد وفات تک ناول لکھے۔ ان کے ناولوں میں تکنیک کے تجربات بھی موجود ہیں۔ فینٹاسی (Fantasy) تخیل آمیزی، تمثیل نگاری، داستانوی رنگ ان کے بعض ناولوں مثلاً 'ایک گدھے کی سرگزشت'،

'الٹا درخت'، 'ایک وائلن سمندر کے کنارے' وغیرہ میں یہ تکنیکی تجربات نظر آتے ہیں۔ اسی طرح کچھ ناول بچوں کے لیے بھی تحریر کیے ہیں۔

بقولِ اختر اورینوی:

> ''کرشن چندر منظر نگاری و ماحول نگاری میں کمال کر دکھاتے ہیں۔ وہ صرف خارجی خصوصیات ہی کو پیش نہیں کرتے بلکہ مناظر و ماحول کی روح بھی پیش کر دیتے ہیں۔ وہ داخلی کیفیات کو پیش کرنے کے ماہر ہیں۔ روح فطرت ان کے سامنے عریاں نظر آتی ہے۔''(۹۱)

ان کی ناول نگاری میں سب سے اہم حوالہ ترقی پسندی کا ہے مگر کرشن چندر نے فنی چابک دستی سے کام لیتے ہوئے محض ترقی پسندی کا ہی پرچار نہیں کیا بلکہ جمالیاتی طرزِ احساس کا بھی خاصا خیال رکھا ہے۔ کرشن چندر کے فن کی اسی اہم جہت کے باعث قارئین کا ایک وسیع حلقہ ان کی تخلیقات، خواہ وہ افسانہ ہو یا ناول، پڑھنے کا خواہش مند نظر آتا ہے۔

عزیز احمد

عزیز احمد ۱۱رنومبر ۱۹۱۳ء کو ضلع بارہ بنکی میں پیدا ہوئے۔ اُن کا تعلق ایک متوسط خاندان سے تھا۔ ان کے والد پیشے کے اعتبار سے وکیل تھے۔ وہ ابھی آٹھ سال کے تھے کہ والدین کا انتقال ہوگیا۔ اس طرح ان کا بچپن بہت نامساعد حالات میں گزرا۔ عزیز احمد کی پرورش ان کے ماموں نے کی وہ بھی پیشے کے اعتبار سے وکیل تھے۔ ان کے والد شاعر تھے اس وجہ سے بچپن ہی سے عزیز احمد کو ادب سے لگاؤ پیدا ہو گیا تھا۔

ابتدائی تعلیم سے فراغت کے بعد ۱۹۲۸ء میں عثمانیہ یونیورسٹی حیدر آباد (دکن) میں داخل ہوئے اور بی-آنرز میں اردو، فارسی اور انگریزی مضامین کا انتخاب کیا۔ اس یونیورسٹی میں اردو زبان و ادب کوئی جہتیں اور وسعتیں حاصل ہو رہی تھیں جس سے عزیز احمد کے فطری ذوق کو جلا ملی۔ یہ ان کی خوش قسمتی تھی کہ اس دور میں یونیورسٹی میں بہت مستند اساتذہ کرام تدریس و تعلیم کا کام انجام دے رہے تھے جن میں ایک بڑا نام بابائے اردو مولوی عبدالحق کا ہے۔ عزیز احمد مولوی عبدالحق کے بہت قریب تھے اور ان کے چہیتے طلبہ میں تھے۔ ۱۹۳۴ء میں عزیز احمد نے بی-اے کے امتحان میں اوّل پوزیشن حاصل کی اور مولوی عبدالحق کی کوششوں سے ان کو انگلینڈ میں اعلیٰ تعلیم کے لیے وظیفہ بھی ملا۔(۹۲)

لندن یونیورسٹی سے عزیز احمد نے ۱۹۳۸ء میں انگریزی ادبیات میں بی-اے آنرز کیا۔ دورانِ تعلیم ان کی ملاقاتیں مشہور ناول نگار ای ایم فاسٹر سے ہوئیں اور عزیز احمد ان سے بہت متاثر ہوئے۔ ۱۹۴۲ء میں وہ شہزادی درِشہوار کے سیکرٹری مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۶ء میں پھر سے جامعۂ عثمانیہ سے منسلک ہو گئے۔ ۱۹۴۹ء میں پاکستان آ گئے۔ پھر انگلستان چلے گئے جہاں سکول آف اورینٹل اور افریقن سٹڈیز میں ۱۹۵۷ء تا ۱۹۶۲ء خدمات انجام دیں۔ وہاں سے کینیڈا منتقل ہوئے اور ٹورنٹو یونیورسٹی کے شعبۂ اسلامیات میں تدریس کی۔ ۱۶ردسمبر ۱۹۷۸ء کو وہیں وفات پائی۔

عزیز احمد اردو، انگریزی، فرانسیسی، فارسی، عربی، ترکی، اطالوی اور جرمن زبانیں جانتے تھے۔ انھوں نے اواخر عمر میں اسلامی ثقافت پر بہت اہم تحقیقی کتابیں لکھیں۔

تصانیف

ناول

'ہوس' (۱۹۳۲ء)، 'مرمر اور خون' (۱۹۴۴ء)، 'گریز' (۱۹۴۴ء)، 'آگ' (۱۹۴۵ء)، 'ایسی بلندی ایسی پستی' (۱۹۴۸ء)، 'شبنم' (۱۹۵۱ء)، 'تیری دلبری کا بھرم' (۱۹۸۵ء)، 'مثلث' (۱۹۸۵ء)۔

افسانوی مجموعے

'رقصِ ناتمام'، مکتبۂ جدید، لاہور (۱۹۴۵ء)۔ 'بے کار دن بے کار راتیں'، مکتبۂ جدید، لاہور (۱۹۵۰ء)۔ 'آبِ حیات'، مکتبہ میری لائبریری، لاہور (۱۹۸۶ء)، 'صدیوں کے آر پار'، مکتبہ میری لائبریری، لاہور (۱۹۹۶ء)

نوٹ: اس مجموعے میں وہی تاریخی افسانے شامل ہیں جو 'آبِ حیات' میں ہیں۔ آبِ حیات کے تقریباً دس سال بعد جب مذکورہ افسانوی مجموعہ شائع ہوا تو اس میں ناقدین کے تاثرات، تبصرے اور جائزے بھی شامل کر دیے۔

مندرجہ بالا افسانوی مجموعوں کے علاوہ 'زریں تاج' کے نام سے طاہر اصغر نے بھی عزیز احمد کے افسانوں کا ایک مجموعہ ترتیب دیا ہے جو مکتبہ 'تخلیقات' لاہور سے ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا۔ ناولوں اور افسانوی مجموعوں کا اجمالی جائزہ درج ذیل ہے:

ہوس

یہ عزیز احمد کا پہلا ناول ہے جو ان دنوں تحریر کیا تھا جب وہ بی۔اے کے پہلے سال میں تھے۔(۹۳) ناول اور اس کا کینوس محدود ہے۔ 'ہوس' ہندوستانی معاشرے خصوصاً حیدر آباد دکن کے مسلمان گھرانوں میں عورتوں پر پابندیوں اور پردے کے خلاف احتجاج ہے۔ 'ہوس' Knut Hamson کے ناول 'بھوک' کی ہیئت اور تکنیک کے زیرِ اثر لکھا گیا ہے۔ 'بھوک' میں ایک بھوکے اور خوددار شخص کی نفسیات کو بڑی مہارت سے پیش کیا گیا ہے۔ روٹی کی بھوک کے ساتھ ساتھ جنسی بھوک کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ جبکہ ہوس میں صرف جنسی بھوک کو ہی موضوع بنایا گیا ہے۔

مرمر اور خون

یہ پہلے ناول کے چند ماہ بعد تحریر کیا گیا تھا لیکن اس کی اشاعت تقریباً بارہ سال بعد ۱۹۴۴ء میں ہوئی۔ اس میں 'ہوس' کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ بہت سے الفاظ حتیٰ کہ مسلسل ایسے فقرے ہیں جو 'ہوس' میں بھی موجود ہیں۔

عزیز احمد نے اس ناول کو اپنا بدترین ناول کہا ہے(۹۴) غالباً اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ یہ ناول 'ہوس' کے تقریباً چار ماہ بعد لکھا گیا تھا اور اس میں بھی وہی عریانی نظر آتی ہے جو 'ہوس' میں ہے۔ اس ناول کا مرکز زندگی کی حدت اور مرمر کی بے جان ٹھنڈک ہے جس سے ساری کہانی تشکیل پائی ہے۔ 'مرمر اور خون' کا تضاد کرداروں میں اجاگر ہوتا ہے لیکن یہ تضاد یہیں ختم نہیں ہوتا بلکہ زندگی کی دو انتہاؤں کو سامنے لاتا ہے۔ یہ دو انتہائیں امارت اور غربت ہیں۔ بقولِ عزیز احمد قرۃ العین حیدر کو ان کا یہ ناول سب سے زیادہ پسند تھا۔(۹۵)

گریز

اس ناول کا شمار اردو کے اچھے ناولوں میں کیا جاتا ہے۔ اس میں ایک طرف فرائڈ اور دوسری طرف کارل مارکس کے نقطہ نظر سے استفادہ کیا گیا ہے اور شعوری طور پر اس میں مارکسزم کا پیوند لگانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ ناول ایک عہد کی داستان ہے جو صرف ایک فرد کا المیہ نہیں بلکہ بیسویں صدی کے سماج کا المیہ بھی ہے۔ بقول وقار عظیم:

''گریز یورپ اور انگلستان کی زندگی کے ایک پرشورش زمانے کا ناول ہے اور اسے پڑھ کر اس سیاسی اور معاشی فضا کا ایک منتشر سا خاکہ ہمارے سامنے آتا ہے جو یورپ کے اثرات نے ساری دنیا میں عام کر دی تھی۔''(۹۶)

گریز میں نہ صرف اس دور کے کرب اور نوجوان نسل کے اخلاقی انحطاط اور رجحانات کی عکاسی کی گئی ہے بلکہ اس میں ایک نئے دور کا خواب بھی دکھایا گیا جو اس زمانے کے ہر نوجوان کا خواب ہے۔

آگ

'گریز' میں عزیز احمد کا اشتراکیت کی جانب جو ہلکا سا میلان نظر آتا ہے 'آگ' میں وہ بھرپور شکل اختیار کر گیا ہے۔'آگ' کا قصہ اسی نظریے کی روشنی میں ترتیب دیا گیا ہے۔ ناول نگار کا بڑا مقصد اس سماج کو پیش کرنا ہے جو ہر طرح کی آگ میں جل رہا ہے۔ یہ زمانہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا تھا جو ایک ادبی فیشن بن گئی تھی اور عزیز احمد بھی اس سے متاثر ہوئے تھے چنانچہ 'آگ' میں عزیز احمد اشتراکی انقلاب کا خیر مقدم بھی کرتے ہیں اور اشتراکی جد و جہد کرنے والوں کو خراج تحسین بھی پیش کرتے ہیں۔

'آگ' کا کینوس وسیع ہے بظاہر ایک خاندان کی کہانی بیان کی گئی ہے لیکن پس منظر میں کشمیر کی تاریخ تہذیب و معاشرت اور خصوصاً مسلمانوں کی زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس کے ذریعے ہندوستان کے سیاسی اتار چڑھاؤ، مسلم لیگ، کانگرس، کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا علاوہ ازیں کشمیر کی سیاسی جماعتوں مسلم کانفرنس کی سرگرمیوں کو قلم بند کیا گیا ہے۔'آگ' میں ۱۹۰۸ء سے لے کر تقریباً ۱۹۴۵ء تک کا زمانہ دکھایا گیا ہے۔

ایسی بلندی ایسی پستی

اس ناول کو ہم عزیز احمد کا بہترین ناول کہہ سکتے ہیں اور اردو کے اہم ناولوں میں شمار کر سکتے ہیں۔ اس ناول میں جس انسانی معاشرے کو موضوع بنایا گیا ہے وہ شکست پذیر ہے۔ اس کی اجتماعیت دم توڑ رہی ہے۔ حیدرآباد کا بالائی طبقہ جو اس ناول کا پس منظر ہے اور جس کی حیثیت ایک جماعت کی سی ہے، اپنے زوال کی طرف جا رہا ہے۔ اس کا زوال ایک اجتماعی المیہ ہے۔ اس ناول میں حیدرآباد دکن کے امیر طبقے کی جاندار تصویر کشی کی گئی ہے۔

عزیز احمد نے انسانی جذبات و احساسات کو بڑے عمدہ طریقے سے بیان کیا ہے اور یہ طریقہ فطری معلوم ہونے لگتا ہے۔ مردوں عورتوں حتیٰ کہ بچوں تک کی نفسیات پر عزیز احمد کی گرفت مضبوط نظر آتی ہے۔ ناول میں آغاز سے انجام تک بہت سے کرداروں کے نام آتے ہیں۔ کرداروں کے ذریعے انسانوں کی بہت سی اقسام بیان کی گئی ہیں۔ ان کے ذریعے دراصل معاشرے کی عکاسی کی گئی ہے۔

اسلوب کے اعتبار سے 'ایسی بلندی ایسی بلندی' کو عزیز احمد کے ناولوں میں برتری حاصل ہے۔ اظہار پر جو گرفت اس ناول میں نظر آتی ہے وہ اس سے پہلے ناولوں میں مفقود ہے۔ اس ناول میں عزیز احمد نے بیان کی اس تکنیک کو بھی بروئے کار لانے کی کوشش کی ہے جس کو 'شعور کی رو' (Stream of Consciousness) کہا جاتا ہے۔ یہ کیفیت ہمیں اس ناول کے کردار سریندر کی خود کلامی میں نظر آتی ہے۔

شبنم

یوں محسوس ہوتا ہے جیسے عزیز احمد کو تجربے کرنے کا شوق تھا اور اس ناول میں بھی ایک تجربہ کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ان کے بارے میں کہا تھا کہ 'گریز' اور 'ایسی بلندی ایسی پستی' کو دیکھ کر لگتا ہے کہ عزیز احمد ان کے بعد کوئی شاہکار ناول تخلیق کریں گے

لیکن 'شبنم' کو دیکھ کر مایوسی ہوتی ہے۔(۹۷) 'ایسی بلندی ایسی پستی' میں اعلیٰ متوسط طبقے کو موضوع بنایا گیا تھا جب کہ 'شبنم' میں نچلے متوسط طبقے کو پیش کیا گیا ہے۔

شبنم میں مجموعی طور پر عزیز احمد جاندار کرداروں کی تشکیل میں ناکام رہے ہیں اور نہ تو وہ کرداروں کے خارجی نقوش ابھار سکے ہیں اور نہ ہی ان کی اندرونی نفسیات کی تصویر کشی کر سکے ہیں۔

تیری دلبری کا بھرم

یہ عزیز احمد کا آخری ناول ہے جو ۱۹۸۵ء میں مکتبہ میری لائبریری لاہور سے شائع ہوا۔ ضخامت اور تکنیک کے لحاظ سے اسے ناولٹ کہا جا سکتا ہے۔ اس ناولٹ کو ایک غیر مربوط انداز سے پیش کیا گیا ہے چونکہ اس ناول میں کوئی مربوط قصہ نہیں ہے۔ اس لیے تکنیک ایسی رکھی گئی ہے کہ ہر کردار اپنی جھلک دکھا کر اور کوئی واقعہ بیان کر کے چلا جاتا ہے۔ یہ تکنیک عزیز احمد 'شبنم' میں بھی استعمال کر چکے ہیں۔ اس ناول میں لندن کی نامطمئن زندگی کی تصویر آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے۔ بقول عبدالسلام:

> ''یہ ناولٹ مختلف طبقوں سے تعلق رکھنے والے پاکستانی اور انگریز اشخاص کے کرداروں اور ان کے رویوں پر ایک کامیاب تبصرہ ہے۔''(۹۸)

مثلث

مذکورہ ناولوں کے علاوہ ان کا ایک ناولٹ 'مثلث' بھی ہے۔ یہ مکتبہ میری لائبریری، لاہور سے ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا۔ 'تیری دل بری کا بھرم' اور 'مثلث' یکے بعد دیگرے منظرِ عام پر آئے۔ اس ناولٹ میں بھی کوئی اچھوتی تکنیک استعمال نہیں کی گئی اور نہ ہی کوئی مربوط پلاٹ ہے۔

افسانہ نگاری

زیادہ تر ناقدین نے عزیز احمد کو بحیثیت ناول نگار پرکھا ہے۔ مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو وہ جتنے بڑے ناول نگار ہیں اتنے ہی بڑے افسانہ نگار بھی ہیں۔ انھوں نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز تراجم سے کیا۔ ان کا پہلا مطبوعہ افسانہ 'بچپن' ہے جو رڈ یارڈ کپلنگ کے افسانے کا ترجمہ ہے اور رسالہ 'نیرنگ خیال' (شمارہ ستمبر ۱۹۲۸ء) میں شائع ہوا۔ یہ ان کے طالب علمی کا زمانہ تھا۔ اس کے فوراً بعد 'شریر لڑکا' کے نام سے رابندر ناتھ ٹیگور کے افسانہ کا ترجمہ کیا۔ یہ بھی 'نیرنگ خیال' (شمارہ دسمبر ۱۹۲۸ء) میں چھپا۔ ڈاکٹر انوار احمد نے مختلف شواہد سے یہ ثابت کیا ہے کہ ان کا پہلا افسانہ 'باغبان' ہے(۹۹) اس کے بعد ان کے افسانوں کا سلسلہ چل نکلا اور یکے بعد دیگرے مندرجہ ذیل افسانوی مجموعے سامنے آئے۔

رقصِ ناتمام

یہ مجموعہ ۱۹۴۵ء میں مکتبہ جدید لاہور نے شائع کیا۔ اس میں گیارہ افسانے شامل ہیں۔

بے کار دن بے کار راتیں

یہ مجموعہ بھی مکتبہ جدید لاہور سے دسمبر ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا۔ اس میں سات افسانے ہیں۔

'خدنگِ جستہ' اور 'جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں' کے زیرِ عنوان دو طویل افسانے بھی اس ایڈیشن میں شامل ہیں جو مکتبہ میری لائبریری لاہور سے ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا۔

آب حیات

اس مجموعے میں تاریخی افسانے شامل ہیں۔ یہ مکتبہ میری لائبریری سے ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا۔

صدیوں کے آر پار

اس مجموعے میں وہی تاریخی افسانے شامل ہیں جو 'آب حیات' میں ہیں۔

فنی خصوصیات

عزیز احمد نے افسانہ نگاری اور ناول نگاری کے علاوہ ادب کے دوسرے میدانوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ بطورِ نقاد، مترجم اور متفرق نگار بھی ان کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ انھوں نے اوائل جوانی میں شاعری بھی کی۔ عمر کے آخری حصے میں اسلامی ثقافت پر جو کام کیا وہ بہت اہم ہے۔

عزیز احمد کی ناول نگاری کا اگر مجموعی جائزہ لیا جائے تو ان کے تمام ناولوں میں جنس نگاری بنیادی موضوع ہے۔ جس دور میں وہ افسانے لکھ رہے تھے اس دور کے دو بڑے مکتبۂ فکر رومانیت اور سماجی حقیقت نگاری تھے اور عزیز احمد ہمیں رومانیت کے زیادہ قریب نظر آتے ہیں۔ اگر مجموعی لحاظ سے ۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۵ء تک کے افسانوی ادب کو دیکھاجائے تو جنس کے متعلق بے تکلفی کا رجحان تیزی سے بڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔ 'انگارے' کے افسانے لگ بھگ اسی دور میں لکھے گئے اور عزیز احمد جیسے نوجوان کا اس ماحول سے اثر قبول کرنا فطری بات ہے۔

عزیز احمد نے اپنے سارے ناول تقریباً (۳۷) سال کی عمر تک لکھ لیے تھے۔ ان سارے ناولوں میں روح عصر سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ عزیز احمد کی شخصیت میں احساس، تعقل اور تفکر وقت کے ساتھ جذب ہوتے رہے، ان کے نقوش ہمیں ان کے ناولوں میں بڑے واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ مزید برآں عزیز احمد کے ناولوں میں ہمیں اس دور کے معاشرتی رجحانات اور تضادات کے ساتھ ساتھ رویوں کی کشاکش کا عرفان بھی حاصل ہوتا ہے۔ پرانی اقدار کی پرستش کے ساتھ ساتھ روایت شکنی اور بغاوت کا طوفان بھی اٹھتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ فرائڈ کے جنسی مکاشفات نے جس طرح انسانی جبلت کے نئے امکانات کو پرکشش بنا دیا تھا، عزیز احمد اس کے سحر میں پوری طرح گرفتار نظر آتے ہیں۔ بالخصوص اپنے ابتدائی ناولوں (ہوس۔ مرمر اور خون) میں بنیادی توجہ عورت اور جنسی کشش پر دی گئی ہے۔

مجموعی طور پر ان کے ناولوں کے مطالعے سے احساس ہوتا ہے کہ عزیز احمد اپنے ہم عصر ناول نگاروں میں قد آور دکھائی دیتے ہیں خصوصاً ان کے بعض ناول مثلاً 'گریز' اور 'ایسی بلندی ایسی پستی' عمدہ ناولوں کی صف میں لائے جا سکتے ہیں۔

عزیز احمد کے افسانوں میں تین خاص رویے نظر آتے ہیں۔ ایک رومانی دوسرا اصلاحی اور تیسرا نظریاتی۔ انھوں نے اجتماعی زندگی کو فرد کے حوالے سے یعنی جزو میں کل کو دیکھنے اور دکھانے کا تجربہ کیا اور مطالعہ و مشاہدہ کی مدد سے اردو افسانے کو بلحاظ پلاٹ اور کردار، مشرق و مغرب کے تہذیبی رویوں کا سنگم بنا دیا۔ عزیز احمد کے افسانوں میں دورِ قدیم اور حاضر دونوں ملتے ہیں اور اس طرح ان کے افسانے دو ادوار کو بھی ملا دیتے ہیں۔ اس ضمن میں عزیز احمد کی تاریخی کہانیوں کے مجموعے 'آب حیات' کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ 'آب حیات' میں شامل کہانیاں اساطیر، حکایات اور تواریخ کے آئنے سے گزرتی ہیں۔

عزیز احمد کا اسلوب نگارش بیانیہ ہے۔ 'رومتہ الکبریٰ کی ایک شام' سفر نامے کے انداز میں روم کی عمارات اور تاریخی آثار کو بیان کرتی ہے اور رومتہ الکبریٰ کی عظمتِ رفتہ کے تقابل کے لیے دوسری جنگ عظیم کا بیان کیا ہے۔ تاریخ کو لمحۂ موجود کے مقابل کھڑا کر دینے سے کچھ گہرائی ضرور پیدا ہوگئی ہے۔ 'مدن سینا اور صدیاں'، 'آب حیات' اور 'زریں تاج' نسبتاً گہری کہانیاں ہیں۔ ان

کہانیوں میں عزیز احمد کی وسعت نظر جھلکتی ہے۔ وقت کا صدیوں پر محیط ہونا، صدیوں کے درمیان عورت کے مختلف رویوں، مختلف قصوں کا باہمی پیوند اور اسلوبیاتی تنوع ان کہانیوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔

'میرا دشمن میرا بھائی' مذکورہ کہانیوں سے مختلف ہے۔ یہ ایک عبرت انگیز افسانہ ہے جسے عزیز احمد نے ۱۹۴۶ء کے دوران کلکتہ میں ہونے والے فسادات سے متاثر ہو کر تحریر کیا۔ عزیز احمد نے سند باد جہازی کو اس افسانے میں علامت کے طور پر داخل کیا ہے اور بتایا ہے کہ اگر وہ اس دور میں زندہ ہوتا اور کلکتہ کے سفر کے دوران ہندوستان کا سفر کرتا تو ہندو اسے بھی مسلمان ہونے کے باعث چاقو مار کر کسی گٹر میں پھینک دیتے۔ آئے دن ہندوستانی مسلمان جو اذیتیں برداشت کرتے رہے وہ سند باد جہازی کی ان تکالیف سے کہیں زیادہ تھیں جو اس نے اپنی مہم جوئی کے دوران برداشت کیں۔ ابو خالد صدیقی کے مطابق:

> ''مجھے یقین ہے کہ عزیز احمد کا افسانہ 'میرا دشمن میرا بھائی' افسانوی ادب کی تاریخ میں اپنی نوعیت اور فن کے اعتبار سے ایک منفرد افسانہ شمار کیا جائے گا۔''(۱۰۰)

عزیز احمد کے دوسرے افسانوں مثلاً 'پاپوش' میں وہ محض معاشرے کی تصویر کشی کرنا چاہتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس افسانے میں کوئی خاص بات نظر نہیں آتی۔ 'خطرناک پگ ڈنڈی' میں جنس نگاری اور عریانی کے پہلو زیادہ نمایاں ہیں۔ 'بستی نہیں یہ' میں دہلی کو ایک چکلے کی شکل میں پیش کیا گیا ہے جہاں کی کوئی عورت بھی شریف نہیں۔ 'بے کار دن بے کار راتیں' کے مرکزی کردار کا رجحان بھی جنس پرستی کی طرف ہے۔

ان تمام افسانوں میں عزیز احمد کے تخلیقی رویوں کے کئی رخ سامنے آتے ہیں۔ ایک رخ اپنے کرداروں کو ان کے تاریخی سیاق و سباق میں رکھ کر دیکھنے کا ہے۔ دوسرا رخ رومانیت کا ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانوں کی فضا قدیم داستانوں کے بطن سے پھوٹتی ہے۔ ان تمام افسانوں کے موضوعات میں ہمیں در پردہ یا واضح انداز میں اپنی معاشرت کے آثار نظر آتے ہیں اور تیسرا رخ یورپی دنیا سے بالخصوص اور مشرق کے ان علاقوں اور بڑے شہروں کے متعلق ہے جس کے نوجوان پیرویِ مغرب میں غیر حقیقی اور بے راہ روی کے طور طریقوں کو اپنا کر جنس پرستی کے مرتکب ہو رہے ہیں۔

فنی اعتبار سے عزیز احمد نے اپنے افسانوں میں کئی تجربات کیے ہیں۔ پہلی اور اہم بات یہ ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں داستانی رویہ اختیار کیا ہے اور اس کی بنیاد بھی رکھی۔ جس کو آگے چل کر انتظار حسین نے زیادہ موثر طریقے سے اپنایا۔ عزیز احمد کے وسیع نقطہ نظر میں جہاں سیاست اور اقتصادی صورت حال سے بیدار شدہ معاشرتی پیچیدگیاں اور جنس نگاری شامل ہے وہیں سیاحت، تاریخ اور تحقیق و تفتیش بھی افسانہ نویسی کے اجزائے ترکیبی کے طور پر برتے گئے ہیں۔ اس زاویے سے دیکھیں تو عزیز احمد اپنے ہم عصروں میں نمایاں نظر آتے ہیں۔

موضوعات کے اعتبار سے عزیز احمد کے ہاں جنسی غلبہ زیادہ ہے لیکن یہ اس زمانے کی صورتِ حال کے باعث ہے۔ عزیز احمد نے تھوڑے افسانے لکھ کر بھی اس صنف کو اتنا کچھ دیا ہے کہ ہم ان کے افسانوں کا مطالعہ کر کے فن، ہیئت اور موضوعات کے سلسلے میں بہت کچھ حاصل کر سکتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی

راجندر سنگھ بیدی یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد ذات کے کھتری یعنی بیدی تھے۔ لفظ بیدی یا ویدی وید سے بنا ہے۔ وید کو اپنا گرنتھ ماننے والے لوگ بیدی کہلاتے ہیں اور کھتری ہوتے ہیں۔(۱۰۱) ان کا آبائی علاقہ ڈسکہ ضلع سیالکوٹ

تھا۔ بیدی کے والد ہیرا سنگھ جنرل پوسٹ آفس، لاہور میں ملازمت کرتے تھے لہٰذا اس سلسلے میں وہ لاہور میں ہی مقیم تھے۔ بیدی نے ابتدائی تعلیم لاہور سے حاصل کی، ۱۹۳۱ء میں میٹرک کیا۔ ۱۹۳۳ء میں ڈی-اے-وی کالج لاہور سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا اس کے بعد انھوں نے بی-اے میں داخلہ لیا لیکن نامکمل چھوڑ کر بحیثیت کلرک جنرل پوسٹ آفس میں کام کرنے لگے۔ دس سال بعد ڈاک خانے کی ملازمت سے مستعفی ہو گئے۔ اس کے بعد چھ ماہ بطور سٹاف آرٹسٹ اور سکرپٹ رائٹر، آل انڈیا ریڈیو لاہور میں کام کیا۔

بیدی نے ۱۹۴۶ء میں سنگم پبلشرز لمیٹڈ کے نام سے لاہور میں اپنا اشاعتی ادارہ قائم کیا۔ ۱۹۴۸ء میں دہلی چلے گئے، جہاں سے رفیع احمد قدوائی کی معرفت ریڈیو جموں کشمیر کے اسٹیشن ڈائرکٹر مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۹ء میں ملازمت سے استعفاء دیا اور دہلی واپس چلے گئے۔ اس کے بعد بمبئی جا کر فلموں کے لیے لکھنا شروع کیا اور ساتھ ہی بہت سی فلموں میں ہدایت کار کے طور پر سامنے آئے۔ کثرتِ مے نوشی کے سبب مجمع الامراض تھے، بلند فشار خون، ذیابیطس، سرطان اور آخر میں فالج کا شکار ہو گئے۔ اپنے اکلوتے بیٹے نریندر سنگھ بیدی کے پاس تقریباً دو برس رہے مگر اس کا انتقال بھی ان کی زندگی میں ہی ہو گیا۔ بیدی نے اپنا آخری وقت انتہا درجے کی ذہنی پریشانی اور جسمانی معذوری کے ساتھ گزارا۔ ۱۱ر نومبر ۱۹۸۴ء کو بمبئی میں انتقال کیا۔(۱۰۲)

راجندر سنگھ بیدی اول اول 'محسن لاہوری' کے قلمی نام سے افسانے لکھتے تھے انھوں نے اسی قلمی نام سے ۱۹۳۰ء میں افسانہ 'بندے ماترم' لکھا۔(۱۰۳) اپنے ایک ابتدائی افسانے 'مہارانی کا تحفہ' کو جو ۱۹۳۱ء میں سال کا بہترین افسانہ قرار دیا گیا تھا، انھوں نے اپنے کسی بھی افسانوی مجموعے میں شامل نہیں کیا۔ ان کے نزدیک اس افسانے میں ٹیگور کا رنگ غالب ہے۔(۱۰۴) وہ ایسی تحریر کو جو مستعار لی گئی ہو اپنے مجموعے میں شامل نہیں کرنا چاہتے تھے۔ ان کے افسانوں کے مجموعے درج ذیل ہیں:

۱۔ **دانہ و دام:** یہ مجموعہ ۱۹۳۹ء میں مکتبہ اردو، لاہور سے شائع ہوا۔(۱۰۵) اس میں چودہ افسانے ہیں۔

۲۔ **گرہن:** اس کی اولین اشاعت ۱۹۴۲ء میں نیا ادارہ، لاہور سے ۱۹۸۱ء میں ہوئی۔ اس میں بھی چودہ افسانے ہیں۔

۳۔ **کوکھ جلی:** تیرہ افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ کتب پبلشرز بمبئی سے ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔(۱۰۶)

۴۔ **اپنے دکھ مجھے دے دو:** یہ افسانوی مجموعہ مکتبہ جامعہ، نئی دہلی سے ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۷۵ء میں اسے شائع کیا۔ اس میں افسانوں کی تعداد نو ہے۔

۵۔ **ہاتھ ہمارے قلم ہوئے:** نو افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ ۱۹۷۴ء میں مکتبہ جامعہ، نئی دہلی سے شائع ہوا۔

۶۔ **مکتی بودھ:** اس مجموعے میں پانچ افسانے، خاکے اور مضامین ہیں اور یہ مکتبہ جامعہ، نئی دہلی سے ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔

مندرجہ بالا افسانے، خاکے اور مضامین مختلف ناموں اور ترتیب کے اعتبار سے بہت سے اداروں کی طرف سے چھاپے گئے۔ جیسے نیا ادارہ لاہور نے ۱۹۶۶ء میں لمبی لڑکی، لاجونتی وغیرہ کے عنوان سے نیز مکتبہ اردو لاہور نے بھی مختلف ناموں سے ان کے افسانوں کو چھاپا۔

۷۔ **ایک چادر میلی سی (ناولٹ):** یہ اردو ناولٹ مکتبہ جامعہ، نئی دہلی سے پہلی بار ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ یہ ناولٹ پنجابی اور انگریزی میں بھی ترجمہ ہو چکا ہے۔ انگریزی میں اس کا ترجمہ خوشونت سنگھ نے اور پنجابی میں ہرنام سنگھ ناز نے کیا۔

۸۔ **سات کھیل (ڈرامے):** یہ مجموعہ ۱۹۴۶ء کو ادبی سنگم، لاہور ۱۹۴۶ء کو مکتبہ اردو، لاہور اور جون ۱۹۸۱ء میں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی کے توسط سے اشاعت پذیر ہوا۔

صلاح الدین محمود نے 'مجموعہ راجندر سنگھ بیدی' کے نام سے ۲۰۰۳ء میں سنگ میل پبلشرز سے ایک کتاب شائع کی ہے جو چار حصوں پر مشتمل ہے پہلے حصے میں ساٹھ افسانے، دوسرے حصے میں بیدی کا ناولٹ، ایک چادر میلی سی، تیسرے حصے میں ان کے گیارہ ڈرامے بھی شامل ہیں اور اس کتاب کے چوتھے حصے میں بیدی کے مضامین اور مکاتیب ہیں۔

بیدی کے افسانوں کا کمال یہ ہے کہ وہ انسانی نفسیات کا بڑا خوبصورت مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر اطہر پرویز:

''بیدی کے یہاں مشاہدے اور 'غور وفکر' نے بڑا کام کیا ہے۔ وہ اپنے کردار کی روح میں جا کر بس جاتے ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ ان کی روح ان میں حلول کر گئی ہے۔ اسی لیے انھیں علیحدہ سے کوئی تقریر نہیں کرنا پڑتی۔''(۱۰۷)

بیدی کے افسانوں میں سادگی کے ساتھ ساتھ استعاراتی اور اساطیری پہلو دکھائی دیتے ہیں۔ بھولا، چھوکری کی لوٹ اور تلادان میں انھوں نے بچوں کی نفسیات کو بہت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ دیہاتی ماحول کی منظر کشی کی ہے۔ بھولا ایک ایسے بچے کا کردار ہے جسے کہانیاں سننے سے بڑی دلچسپی ہے اور اپنے بوڑھے دادا سے ہر رات کہانیاں سنتا ہے۔ ایک دن صبح کو کہانی سننے کی فرمائش کرتا ہے جس پر اس کے دادا یہ کہتے ہیں کہ دن کے وقت کہانی سننے سے مسافر راستہ بھول جاتے ہیں۔ بیدی نے بچے کی ذہنی کیفیات کی بڑی سچی تصویر پیش کی ہے۔ رکھشا بندھن کے روز اس کا ماموں راکھی بندھوانے آتا ہے لیکن اس روز دیر ہو جاتی ہے اور بھولا اپنے تئیں یہ سوچ لیتا ہے کہ اس کا ماموں کہیں راستہ نہ بھول گیا ہو۔ اسی طرح 'اغوا' میں زمین کا کٹر توڑنا کنایہ ہے رائے صاحب کی کنواری بیٹی کنسو کے رام کرنے کا۔ جس کہانی میں بیدی نے پہلی بار استعاراتی انداز پوری طرح استعمال کیا اور ساتھ ہی اساطیری فضا کو ابھار کر پلاٹ کو اس کے ساتھ تعمیر کیا وہ 'گرہن' ہے۔ اس میں ایک گرہن تو چاند کا ہے اور دوسرا گرہن اس زمینی چاند کا ہے جسے عرف عام میں عورت کہتے ہیں اور جسے مرد اپنی خود غرضی اور ہوسنا کی کی وجہ سے ہمیشہ گہنانے کے درپے رہتا ہے۔(۱۰۸) وارث علوی لکھتے ہیں:

''گرہن' اور دانہ و دام' کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ بیدی شروع ہی سے ایک پختہ فنکارانہ ذہن لے کر ادب میں آئے تھے ... بیدی کی سنبھلی ہوئی فنکارانہ نظر حسن اور بدصورتی دونوں کو زندگی کی ایک حقیقت اور فن کے موضوع اور مواد کے طور پر قبول کرتی ہے۔''(۱۰۹)

بیدی کے افسانوں میں تصنع نظر نہیں آتا بلکہ نیچرل انداز ملتا ہے۔ اس کی وجہ ان کا اپنے گرد و پیش کا گہرا مشاہدہ ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان کی رائے ہے:

''وہ حقیقت کو معمہ بنا کر پیش کرنے کے عادی نہیں تھے۔ ان کے یہاں حقیقت کتنی ہی تلخ ہو، سیدھی سادی ہوتی ہے اور سیدھے سادے انداز میں بیان کی جاتی ہے۔ انھوں نے ادب اور زندگی کے تعلق کو متحرک، لچکدار اور سیال صورت میں پایا۔ اسی لیے انھوں نے کسی میکانکی انداز میں اسے پیش نہیں کیا۔''(۱۱۰)

بیدی نے فسادات سے متعلق بہت کم لکھا لیکن جو کچھ لکھا اس میں ان کی فکر کی گہرائی جھلکتی ہے۔ ان کا افسانہ 'لاجونتی' اس سلسلے میں قابلِ بیان ہے۔ ڈاکٹر فردوس انور قاضی کا بیان ہے:

''انھوں نے فساد کے موضوع پر لکھا تو وہ فساد کے سلسلے میں لکھے جانے والے اکثر افسانوں کی طرح سطحی اور واقعاتی نہیں ہے۔ ان کا افسانہ 'لاجونتی' فساد کے سلسلے میں

کامیاب تخلیق ہے۔ یہ افسانہ جذبات اور حقیقت کی ایک ایسی امتزاجی تصویر ہے جس کی تخلیق صرف بیدی کے حساس اور حقیقت بین قلم سے ممکن تھی۔''(۱۱۱)

بیدی کا ناولٹ 'ایک چادر میلی سی' سیالکوٹ، پنجاب کے ایک گاؤں کوٹلے کے پچھڑے ہوئے طبقے کی تصویر ہے۔ جہاں عورت اور مرد دن رات محنت کرتے ہیں لیکن ان کی زندگی میں خوشی کا گزر نہیں ہے۔ اسی لیے چھوٹی چھوٹی مسرتیں اور سہولتیں حاصل کرنے کے لیے وہ چور دروازوں سے جھانکنے پر مجبور ہیں۔ بیدی کا یہ ناولٹ اردو ادب کا شاہکار ہے۔ پنجاب کی دیہاتی فضا اور یہاں کے باسیوں کی سیدھی سادی، کھردری اور غیر دلچسپ زندگی کی پیش کش اور عورتوں کی نفسیات کے اسرار و رموز کا بیان اس قصے کی اہمیت کے بنیادی اسباب ہیں۔(۱۱۲) بیدی اس ناولٹ میں بظاہر کھردرے اور ناہموار اسلوب بیاں کے حامل نظر آتے ہیں۔ تاہم غور سے دیکھنے پر معلوم ہوتا ہے کہ ایسا نہیں۔ بلکہ ان کا کھردرا پن بذاتِ خود حسن بن جاتا ہے اور ایک بڑے فن کار کی یہی خصوصیت ہوتی ہے کہ اس کے یہاں افسانے کا فنی عیب بھی روشن اسلوب کے سحر کی وجہ سے عیب سے حسن میں ڈھل جاتا ہے۔(۱۱۳)

الغرض بیدی اپنے افسانوں میں جو تاثر دینا چاہتے ہیں اسے بڑی عمدگی سے افسانے میں پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں غریبوں سے ہمدردی اور ان کی نجی زندگی کی جزئیات کو پیش کیا گیا ہے۔ وہ ان بُری رسومات کو بھی اپنا موضوع بناتے ہیں جو ہمارے معاشرے میں جڑ پکڑ گئی ہیں۔ انھوں نے اپنے گرد و پیش کا بغور مطالعہ کر کے لوگوں کی معاشرتی، معاشی اور نفسیاتی الجھنوں کو سمجھ کر اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔(۱۱۴)

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی ۲۱ راگست ۱۹۱۵ء کو بدایوں، اترپردیش میں پیدا ہوئیں۔(۱۱۵) ان کا نام عصمت خانم رکھا گیا۔ انھوں نے مڈل تک آگرہ اور علی گڑھ کے مقامی مدرسوں میں تعلیم حاصل کی۔ بعد ازاں ان کے والد کا تبادلہ سانبھر ہو گیا لہٰذا تعلیم کا سلسلہ عارضی طور پر منقطع ہوا۔ عصمت تعلیم جاری رکھنا چاہتی تھیں مگر گھر کے افراد خصوصاً اِن کی والدہ اس کی حامی نہ تھیں۔ بہرحال عصمت نے لڑ جھگڑ کر علی گڑھ گرلز سکول میں میٹرک میں داخلہ لیا اور مزید لڑائی اور ناراضگی مول لے کر اس عرصے میں بورڈنگ ہاؤس میں رہیں۔ بعد ازاں یہیں سے ایف-اے کا امتحان بھی پاس کیا اور قیامِ علی گڑھ کو مختلف ہنگاموں میں حصہ لے کر مزید یادگار بنایا۔ بورڈنگ ہاؤس کے میس میں معیاری کھانے کے فراہم نہ ہونے پر ہنگامہ کیا اور بھوک ہڑتال کی جس کے نتیجے میں اِن کے مطالبات منظور ہوئے۔ مسلم خواتین میں رائج پردے کو بھی ترک کر دیا اور کھلے بندوں مختلف سرگرمیوں میں حصہ لیا۔

ایف-اے کے بعد مزید تعلیم حاصل کرنا چاہی مگر اس کا انتظام علی گڑھ میں نہ تھا لہٰذا ازابیلا تھوبرن کالج لکھنؤ جانے کا سوچا۔ گھر والوں سے اجازت چاہی تو اجازت نہ ملی۔ البتہ چار روزہ بھوک ہڑتال کے بعد عصمت کو اسی کالج سے بی-اے کرنے کی اجازت مل گئی۔ بی-اے میں عصمت نے انگریزی، سیاسیات اور اکنامکس کے مضامین منتخب کیے۔ دو برس بعد بی-اے کر چکیں تو اپنے بھائی مرزا عظیم بیگ چغتائی کی دعوت پر ریاست جاورہ چلی گئیں۔ ریاست کے نواب نے اس گریجویٹ مسلم لڑکی کو گرلز سکول کی ہیڈ مسٹریس کا عہدہ پیش کیا اور کچھ طالبات کو ان کی نگرانی میں دے دیا۔ تقریباً دس ماہ بعد نواب کے گھر سے شادی کا پیام آنے پر عصمت نے ریاست کو خیرباد کہا اور چھپتی چھپاتی بریلی آ گئیں جہاں ان کی بہن رہائش پذیر تھیں۔ بریلی میں اسلامیہ گرلز ہائی سکول میں پرنسپل ہو گئیں۔ ایک برس یہاں ملازمت کرنے کے بعد بریلی کو خیرباد کہا اور بدایوں میں گرلز کالج کی پرنسپل رہیں۔

۱۹۳۹ء میں علی گڑھ جا کر بی-ٹی کی کلاسز برائے طالبات کا اجراء کروایا اور خود پہلی کلاس میں داخل ہوئیں۔ اسی دور میں

باقاعدہ لکھنا شروع کیا۔ بی ٹی کرنے کے بعد راج محل گرلز کالج جودھ پور میں ملازم ہوئیں۔ انھی دنوں ان کے والد جودھ پور میں جج کے عہدے پر تعینات تھے۔ ۱۹۴۰ء میں بمبئی چلی گئیں۔ یہاں میونسپل سکول کی انسپکٹریس کا عہدہ ملا اور پھر جلد ہی سپرنٹنڈنٹ آف میونسپل گرلز سکول پر ترقی ہوگئی۔

انھی دنوں ترقی پسندوں سے ربط ضبط بڑھا۔ ۱۹۴۲ء میں شاہد لطیف سے شادی ہوئی اور پھر عصمت کی بقیہ زندگی بمبئی میں ہی کٹی۔ اسی شہر میں فلمی دنیا سے بھی تعلق پیدا ہوا۔ فلمیں لکھنے کی پیش کش ہوئی تو کئی ایک فلموں کی کہانیاں لکھیں۔ ایک فلم 'جنون' میں مختصر سی اداکاری بھی کی۔ خود بھی فلم سازی کی کوشش کی مگر ناکام رہیں۔ ۱۹۶۷ء میں شاہد لطیف کا انتقال ہوگیا۔ اس کے بعد جہاں اور بہت سی مشکلات در آئیں وہیں مالی تنگ دستی کا بھی شکار ہونا پڑا۔ ۷۰ر کی دہائی میں فلم انڈسٹری ان کے لیے سہارا بنی رہی۔[۱۱۶]

آخر عمر میں عصمت اپنی دو بیٹیوں کے ہمراہ بمبئی میں مقیم رہیں اور ۲۴ر اکتوبر ۱۹۹۱ء کو وہیں انتقال کر گئیں۔[۱۱۷] انھیں ان کی وصیت کے مطابق نذرِ آتش کر دیا گیا اور ان کی راکھ بمبئی کے ساحل پر سمندر کے حوالے کر دی گئی۔ ان کی اس خواہش کا یہ نتیجہ نکلا کہ بہت سے ہم مذہب ترقی پسند دوستوں نے بھی عمداً ان کی آخری رسومات میں شرکت سے احتراز کیا۔

افسانوی مجموعے

۱۔ 'چوٹیں' (۱۹۴۲ء) ۲۔ 'ایک بات' (۱۹۵۲ء) ۳۔ 'لحاف' ۴۔ 'بڑی شرم کی بات' ۵۔ 'بدن کی خوشبو' ۶۔ 'جھری میں سے' ۷۔ 'دو ہاتھ' (۱۹۶۲ء) ۸۔ 'آدھی عورت آدھا خواب' ۹۔ 'کلیاں' (۱۹۴۰ء) ۱۰۔ 'چھوئی موئی' (۱۹۵۲ء) ۱۱۔ 'خرید لو' ۱۲۔ 'کنواری' (ہندی افسانے)۔

ناول

۱۔ 'ضدی' (۱۹۴۲ء)، ۲۔ 'بہروپ نگر'، ۳۔ 'ٹیڑھی لکیر' (۱۹۴۵ء)، ۴۔ 'معصومہ' (۱۹۶۲ء)، ۵۔ 'سودائی'، ۶۔ 'جنگلی کبوتر'، ۷۔ 'دل کی دنیا'، ۸۔ 'ایک قطرہ خون' (۱۹۷۶ء)، ۹۔ 'باندی'، ۱۰۔ 'نقلی راج کمار' (بچوں کے لیے)، ۱۱۔ 'تین اناڑی'۔

علاوہ ازیں عصمت نے ڈرامے، خاکے اور آپ بیتی بھی لکھی ہے۔

عصمت چغتائی کی افسانوی نثر بے ساختگی کی حامل ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے اندر ایک تخلیقی جوہر بھی رکھتی ہے۔ اسی باعث عصمت اپنے افسانوی موضوعات کے ساتھ ساتھ اپنی نثر سے بھی پہچانی جاتی ہیں۔

عصمت کے افسانوی موضوعات میں عورت سرِ فہرست ہے۔ یہ عورتوں کے معاشرے کی عینی شاہد اور حقیقت نگار ہیں۔ انھوں نے اپنی کہانیوں میں اس موضوع کو محض بیان کنندہ کے طور پر ہی نہیں نپٹایا بلکہ انھیں عورت ہی کے زاویۂ نگاہ سے دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ اس کے علاوہ عصمت نے متوسط مسلم معاشرے کی تہذیبی اور گھریلو زندگی کے بعض پہلو بھی اپنے افسانوں کے لیے بطور موضوع منتخب کیے ہیں۔ خصوصاً وہ پہلو اور معاملات جن پر گفتگو عموماً ممنوع سمجھی جاتی ہے۔

ان موضوعات کے علاوہ عصمت چغتائی کے افسانوی موضوعات میں سامراجی قوتوں کے منصوبے، ان کے نتیجے میں وجود پذیر ہونے والی صورتِ حال (صنعتی ترقی، فری مارکیٹ)، سماج کے تضادات وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ عصمت کے افسانے 'خرید لو' اور 'ہندوستان چھوڑ دو' کے عنوانات پر لکھے ہوئے افسانے انھی رویوں اور موضوعات کو بیان کرتے ہیں۔

عصمت چغتائی کے فن کے ارتقا کے بارے میں خلیل الرحمان اعظمی کا خیال ہے:

"...بعد میں چل کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عصمت کے مشاہدات و تجربات کا خزانہ خالی

ہونے لگا ہے۔ کچھ تو اس لیے کہ انھوں نے جس زندگی کو دیکھا اور برتا تھا اور جس معاشرت کی پیچیدگیوں کا انھیں ادراک تھا، وہ ان کے ناول 'ٹیڑھی لکیر' میں پورے طور پر سما گیا۔ دوسرے یہ کہ یہ مسائل بہت جلد اپنی ثانوی حیثیت میں آ گئے اور ہندوستان کے ادیبوں کو ان سے زیادہ گہرے اور دور رس تجربات سے واسطہ پڑا، جن تک عصمت کو دسترس نہ تھی۔'' (۱۱۸)

اصل میں عصمت کا افسانوی اسلوب انھیں اردو افسانہ نگاروں میں اہم مقام دیتا ہے۔ ان کا اسلوبِ تحریر افسانوی نثر کے لیے موزوں تر اسلوب ہے۔ اس اسلوب میں ایسی دلکشی اور کشش ہے جس کا مقابلہ کوئی اور افسانہ نگار نہیں کر سکتا۔ ان کے اسلوب ہی کی بدولت اردو افسانے کی لغت میں بے شمار نئے الفاظ، نئے محاورات اور نئی تشبیہات و علامات کا اضافہ ہوا ہے جو محض عورتوں کی معاشرت سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ الفاظ بارہا سنے ہوئے ہیں لیکن انھیں پہلی بار اردو افسانے میں دیکھ کر عصمت کی تخلیقی قوتوں کا احساس ہوتا ہے اور اسی باعث وہ اردو کے افسانہ نگاروں میں منفرد اور اہم مقام رکھتی ہیں۔

عصمت چغتائی کی ناول نگاری میں 'ٹیڑھی لکیر' کا مقام ممتاز نظر آتا ہے۔ 'ٹیڑھی لکیر' عصمت کا تیسرا ناول ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ عصمت کا فن اس ناول میں ارتقاء پذیری سے گزر کر ذہنی بالیدگی کے میدان میں داخل ہو گیا ہے۔ اس ناول میں عصمت نے متوسط طبقے کے مسائل خصوصاً سماجی عوامل سے پیدا شدہ مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ اس طبقے کو ایک طرف اپنی سفید پوشی کا بھرم رکھنا ہے اور دوسری طرف اقتصادی صورت حال انھیں آسودگی کی زندگی بسر نہیں کرنے دیتی۔ لہٰذا عصمت نے ان سماجی عوامل کو بنیاد بنا کر اس سے پیدا ہونے والے جنسی و نفسیاتی مسائل کو پیش کیا ہے۔

'ٹیڑھی لکیر' کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ یہ ناول عصمت چغتائی کی آپ بیتی بھی بن گیا ہے۔ پورے ناول میں عصمت کی زندگی کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔ عصمت کے اپنے الفاظ میں:

''ٹیڑھی لکیر میں نے عام زندگی سے متاثر ہو کر لکھی تھی اس کے تمام کردار زندہ ہیں۔ اپنے اور اپنے دوستوں کے خاندان ہیں۔'' (۱۱۹)

احمد ندیم قاسمی

معروف افسانہ نگار، صحافی اور شاعر احمد ندیم قاسمی ۲۰ رنومبر ۱۹۱۶ء کو بمقام 'انگہ' وادیٔ سون سکیسر، ضلع خوشاب (شمالی پنجاب) میں پیدا ہوئے۔ (۱۲۰) ان کے آباؤ اجداد مجاہدین عرب کے ساتھ ایران سے ہوتے ہوئے ہندوستان آئے اور سون سکیسر کے ویران پہاڑی علاقے میں اسلام آباد نامی گاؤں بسایا۔ یہ خاندان تبحرِ علمی اور پرہیز گاری میں مشہور ہوا۔ (۱۲۱) ندیم کے والد کا نام پیر غلام نبی تھا۔ لوگ انھیں پیار اور احترام سے پیر نبی چن کہتے تھے۔ (۱۲۲) والدین نے ان کا نام احمد شاہ رکھا۔ نام کا پہلا حصہ 'احمد' برقرار رکھتے ہوئے 'ندیم' تخلص کیا اور خاندان کے بزرگ قاسم کی آل سے وابستگی کی وجہ سے 'قاسمی' اپنایا۔ یوں ادبی نام احمد ندیم قاسمی ہو گیا۔ (۱۲۳)

انھوں نے تعلیم کا آغاز ۱۹۲۰ء میں درسِ قرآن کے حصول سے کیا۔ (۱۲۴) بچپن نہایت سادگی اور افلاس میں بسر ہوا۔ ۱۹۲۴ء میں والد کے انتقال کے بعد ان کے حقیقی چچا پیر حیدر شاہ نے انھیں اپنے پاس کیمبل پور (حال اٹک) میں بلا لیا جو وہاں اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر تھے۔ انھوں نے ابتدائی چار جماعتیں پرائمری سکول انگہ سے پاس کیں۔ ۱۹۲۵ء میں کیمبل پور سے آٹھویں جماعت پاس کرنے کو تھے کہ چچا کا تبادلہ کیمبل پور سے شیخوپورہ ہو گیا لہٰذا انھیں بھی چچا کے ہمراہ شیخوپورہ منتقل ہونا پڑا۔ گورنمنٹ ہائی سکول

شیخوپورہ سے ۱۹۳۱ء میں میٹرک کیا اور اگلے چار برس صادق ایجرٹن کالج بہاولپور میں زیر تعلیم رہے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ان کے چچا ریٹائرمنٹ کے بعد نواب آف بہاول پور کے مشیر مال مقرر ہوئے تھے۔ ۱۹۳۵ء میں صادق ایجرٹن کالج، بہاولپور (پنجاب یونیورسٹی، لاہور) سے بی-اے کا امتحان پاس کیا۔(۱۲۵) ندیم کالج کے زمانۂ طالب علمی کے دوران (۳۵-۱۹۳۱ء) مجلّہ کالج 'نخلستان' کے اردو اور انگریزی حصوں کے مدیر رہے۔ بی-اے کے بعد ۱۹۳۵ء ہی میں ریفارمز کمشنر لاہور کے دفتر میں محرر کی حیثیت سے عملی زندگی کا آغاز کیا مگر جلد ہی مستعفی ہو گئے۔ محکمۂ آبکاری میں سب انسپکٹر مقرر ہوئے۔(۱۲۶) یہ ملازمت ان کی طبیعت سے میل نہ کھاتی تھی۔ ۱۹۴۰ء میں وہ وہاں سے چھٹی لے کر منٹو کے پاس دہلی چلے گئے۔ منٹو اس زمانے میں منورنجن پکچرز کی فلم 'بنجارہ' لکھ رہے تھے۔ ندیم نے اس فلم کے گیت لکھے لیکن وہ فلم نہ بن سکی۔ ۱۹۴۲ء تا ۴۶ء مختلف رسالوں مثلاً ہفت روزہ 'پھول' (بچوں کا رسالہ) اور ہفت روزہ 'تہذیب نسواں' لاہور (خواتین کا رسالہ) اور 'ادب لطیف' لاہور کی ادارت کی۔(۱۲۷) ۴۸-۱۹۴۷ء ادبی رسالہ 'سویرا' کے ابتدائی چار شمارے لاہور سے ان کی ادارت میں شائع ہوئے۔ قیام پاکستان کے بعد پشاور ریڈیو میں بطور سکرپٹ رائٹر ڈیڑھ برس تک ملازمت کی۔ ۱۹۴۸ء میں شادی کے بعد مستعفی ہو کر لاہور آئے اور یہاں آ کر ہاجرہ مسرور کے ساتھ مل کر رسالہ 'نقوش' کی ادارت سنبھالی۔ اس کے ابتدائی دس شمارے (۵۰-۱۹۴۸ء) شائع کیے۔ ۱۹۵۳ء تا ۵۹ء روزنامہ 'امروز' لاہور کے مدیر رہے۔ پھر فری لانس ادیب کے طور پر 'احسان' لاہور، 'ہلال پاکستان'، 'حریت' کراچی اور 'جنگ' کراچی کے لیے فکاہی کالم نگاری کا آغاز کیا۔(۱۲۸) ۱۹۶۳ء میں لاہور سے اپنا ادبی مجلّہ 'فنون' جاری کیا اور آغاز سے وفات تک اس کے (۱۲۶) ایک سو چھبیس شمارے شائع کیے۔ ۱۹۷۴ء سے مجلس ترقی ادب، لاہور کے ڈائریکٹر مقرر ہوئے اور وفات تک اس عہدے پر کام کرتے رہے۔(۱۲۹) وہ ۱۰ر جولائی ۲۰۰۶ء کی صبح دمے کے دورے سے پنجاب انسٹی ٹیوٹ آف کارڈیالوجی، لاہور میں اس دارِ فانی سے رخصت ہو گئے۔(۱۳۰) وہ بیک وقت ممتاز افسانہ نگار، نامور شاعر، اخبارات و جرائد کے کامیاب مدیر، فکاہیہ کالم نویس، ریڈیو، ٹیلی ویژن اور فلم کے میدان میں اپنی تخلیقات کو متواتر پیش کرنے والے ادیب تھے۔ احمد ندیم قاسمی ہمہ جہت ادیب تھے۔ ان کے بارہ شعری مجموعے اور اٹھارہ افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے۔ تنقیدی آثار اور سوانحی و شخصی خاکے ان کے علاوہ ہیں۔ شعری مجموعوں کے نام اور ان کی تفصیل اس کتاب کے شاعری کے باب میں درج کی جائے گی یہاں ان کے افسانوی مجموعوں کا تعارف درج کیا جاتا ہے:

احمد ندیم قاسمی کا پہلا مطبوعہ افسانہ 'بدنصیب بت تراش' رسالہ 'رومان' فروری ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔(۱۳۱)

۱۔ **چوپال:** یہ مجموعہ پہلی بار ۱۹۳۹ء میں دارالاشاعت پنجاب، لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں چودہ افسانے ہیں۔

۲۔ **بگولے:** اس میں کل بیس افسانے ہیں۔ مجموعے کا دیباچہ کرشن چندر نے تحریر کیا۔ اسے مکتبہ اردو، لاہور نے ۱۹۴۱ء میں پہلی بار شائع کیا۔

۳۔ **طلوع و غروب:** نو افسانوں پر مشتمل یہ افسانوی مجموعہ پہلی بار ۱۹۴۱ء میں مکتبہ اردو، لاہور سے طبع ہوا۔

۴۔ **گرداب:** یہ مجموعہ پندرہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ یہ پہلی بار ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔

۵۔ **سیلاب:** اشاعت اردو، حیدر آباد (دکن) سے ۴-۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ اس میں بارہ افسانے ہیں۔

۶۔ **آنچل:** یہ افسانوی مجموعہ ادارہ فروغ اردو، لاہور سے ۱۹۴۴/ ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا۔ اس میں گیارہ افسانے شامل ہیں۔

۷۔ **آبلے:** یہ تین طویل کہانیوں پر مشتمل ہے۔ پہلی بار ادارۂ فروغِ اردو، لاہور سے ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا۔

۸۔ **آس پاس:** آٹھ افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ مکتبہ فسانہ خواں، لاہور سے ۱۹۴۸ء میں پہلی بار اشاعت پذیر ہوا۔

۹۔ در و دیوار: اس میں آٹھ افسانے اور ایک ریڈیائی کھیل شامل ہیں۔ پہلی بار مکتبہ اردو، لاہور سے ۱۹۴۹ء میں طبع ہوا۔

۱۰۔ سناٹا: یہ مجموعہ پہلی بار ۱۹۵۲ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ اس کا دیباچہ وقار عظیم نے لکھا۔ اس میں دس افسانے ہیں۔

۱۱۔ بازارِ حیات: یہ مجموعہ پہلی بار ۱۹۵۵ء میں ادارہ فروغ اردو، لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں افسانوں کی تعداد تیرہ (۱۳) ہے۔

۱۲۔ برگ حنا: طبع اول ناشرین لاہور کی طرف سے ۱۹۵۹ء میں ہوئی۔ اس میں دس افسانے ہیں۔

۱۳۔ سیلاب و گرداب: (دو مجموعوں سے منتخب افسانے) یہ مجموعہ مکتبہ کارواں اور گلوب پبلشرز لاہور نے ۱۹۶۱ء میں شائع کیا۔ یہ مجموعہ 'سیلاب' اور 'گرداب' کے گیارہ منتخب افسانوں پر مشتمل ہے۔

۱۴۔ گھر سے گھر تک: اس میں گیارہ افسانے شامل ہیں اور پہلی بار ۱۹۶۳ء میں راول کتاب گھر، راولپنڈی سے طبع ہوا۔

۱۵۔ کپاس کا پھول: یہ افسانوی مجموعہ پہلی بار مکتبۂ فنون، لاہور سے ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔ اس میں کل سترہ افسانے ہیں۔

۱۶۔ نیلا پتھر: نو افسانوں پر مشتمل اس افسانوی مجموعے کی پہلی اشاعت ۱۹۸۰ء کو غالب پبلشرز لاہور نے کی۔

۱۷۔ کوہ پیما: کوہ پیما افسانہ نگار کی زندگی میں چھپنے والا آخری مجموعہ ہے۔ یہ پہلی بار اساطیر لاہور سے ۱۹۹۵ء میں شائع ہوا۔ اس میں دس افسانے ہیں۔

۱۸۔ پت جھڑ: احمد ندیم قاسمی کی وفات کے بعد ان کے آخری برسوں کا غیر مطبوعہ تخلیقی کام ان کی بیٹی ناہید قاسمی نے مرتب کر کے سنگ میل پبلی کیشنز سے شائع کروایا۔

ان کے تمام افسانوی مجموعے سنگ میل پبلی کیشنز نے ۲۰۰۷ء میں دوبارہ شائع کیے اور اس مجموعے کی پہلی اشاعت کا سالِ اشاعت ۲۰۰۷ء ہے۔

ڈاکٹر محمد صادق 'Twentieth Century Urdu Literature' میں احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے بارے میں رقمطراز ہیں:

> "The earlier stories of Ahmad Nadeem Qasimi are characterized by a strong condemnation of the existing order. To this class belong stories like Tilai Muhr and Bachche. Others like Surkh Topi and Assalam-o-Alaikum have the stuff of life, but he has not been able to articulate them. There is more balance in some of his more recent works; and it is these that give him a place in the development of the short story ... He is a detached observer and it is the selection of material which indicates how he looks at life. Another strong point is his mastery of dialogue."(132)

ان کے مجموعے 'چوپال' کے افسانے پنجاب کی دیہاتی معاشرت کی عکاسی کرتے ہیں۔ وقار عظیم اپنی کتاب 'نیا افسانہ' کے دوسرے حصے 'نئے افسانہ نگار' میں احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری سے متعلق لکھتے ہیں:

> ''احمد ندیم قاسمی نے پنجاب کی دیہاتی زندگی کی مصوری کرتے وقت جہاں ایک طرف ایک اچھے مصور کی طرح اس کے سارے خط و خال فنی خلوص اور دیانت داری کے ساتھ کھینچے ہیں وہاں دوسری طرف انھوں نے ان نقوش میں رنگ بھرتے وقت اپنی شاعرانہ فطرت کی پیروی کی ہے اور فطری مناظر کے ذکر میں ہر جگہ ایک ہلکی سی جذباتی جھلک پیدا ہوگئی ہے لیکن چونکہ اس ہلکی سی جذباتیت پر عموماً فنی توازن کی پاسبانی ہے اس لیے اس سے رومان اور زندگی میں ایک فطری ربط پیدا ہو جاتا ہے۔''(۱۳۳)

ان کے افسانوی مجموعے 'سناٹا' میں شامل سبھی افسانے انفرادی خصوصیت کے حامل ہیں۔ کہانیوں کے پلاٹ میں فنی پختگی کی جھلک نمایاں ہے یہی وجہ ہے کہ ہر کہانی کا انجام گہرا تاثر چھوڑتا ہے۔ ڈاکٹر محمد صادق اس مجموعے میں شامل افسانوں 'رئیس خانہ' اور 'الحمد للہ' کو بہترین افسانے قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> "He made a hit with Rais khana, a romantic tale with a few realistic touches which bring it within the social reality of the day."(134)
>
> "After some fumbling, he made his mark with Alhamdo Lillah, the best story he ever wrote. It narrates the efforts of a Muslim priest to survive the pressures of a growing family and the declining interest of the laity in religion."(135)
>
> Alhamdo Lillah, as the title shows, was originally meant to be an ironical study . . . . Maulvi Abul is a useless parasite, but he is also a human being."(136)

احمد ندیم قاسمی اپنی شاعرانہ طبیعت کو افسانوں میں بخوبی بروئے کار لائے ہیں اور زندگی کے مختلف پہلوؤں کی سچی تصویر کشی کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ انھوں نے سیاسی اور سماجی واقعات پر افسانے لکھے جن میں تقسیم ہند، سرمایہ داری، حاکموں کے ظالمانہ رویے اور عوام دشمن تحریکوں کو پیش کیا۔ اپنے کرداروں کی ذہنی اور دلی کیفیات اور جذبات و احساسات کی ترجمانی میں قاسمی اپنے فن کو بہت خلوص سے برتتے ہیں۔ چونکہ وہ شاعر بھی تھے اس لیے ان کے افسانوں میں شعریت بھی جھلکتی ہے۔(۱۳۷)

(ادارہ)

(ج) افسانوی ادب کا پھیلاؤ

سید فیاض محمود

سید فیاض محمود ۳ر اکتوبر ۱۹۰۶ء کو شملہ میں پیدا ہوئے۔(۱۳۸) گورنمنٹ کالج لاہور سے ۱۹۳۰ء میں انگریزی میں ایم-اے کیا۔ ۱۹۳۱ء سے ۱۹۴۳ء تک اسلامیہ کالج لاہور میں انگریزی ادب کے استاد رہے پھر رائل انڈین ایئرفورس کی ایجوکیشن سروس میں کمیشنڈ افسر ہو کر چلے گئے۔ قیام پاکستان کے بعد پاکستان ایئرفورس میں سولہ سال تک ڈائرکٹر ایجوکیشن کی حیثیت سے خدمات سر انجام دیتے رہے اور گروپ کیپٹن کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ ۱۹۶۸ء تا ۱۹۷۲ء دانش گاہ پنجاب میں تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند کی تدوین کے سلسلے میں مدیر عمومی کی حیثیت سے کام کیا۔ یکم جنوری ۱۹۹۴ء کو لاہور میں وفات پائی۔(۱۳۹)

افسانہ نگاری: ان کے افسانوں کے دو مجموعے شائع ہوئے ہیں: ۱۔'رنگ و بو' ۲۔'پھول اور کانٹے'۔

'رنگ و بو' کے اکثر افسانے ۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۹ء تک مختلف اوقات میں 'ہمایوں'، 'ادبی دنیا' اور دیگر رسالوں میں چھپے۔ افسانہ نگار چونکہ خود ایک متوسط گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں اس لیے انھوں نے اپنے افسانوں کے موضوع اور پس منظر کے لیے اپنے قریبی ماحول کو ہی منتخب کیا۔ وہ ۱۹۳۶ء میں فیشن کے طور پر پھیلنے والی ترقی پسند تحریک کے دھارے پر نہیں بہے۔ وہ نہ تو روایت شکنی پر مائل ہوئے اور نہ ان کے خلاف بغاوت پر کمر بستہ ہوئے۔ انھوں نے پہلے پہل درمیانے طبقے کی گھریلو زندگی کے پس منظر میں معاشرے کی ترجمانی کی ہے۔ ان افسانوں میں افراد کی مجبوری، جذبات کی گھٹن، ناکامی اور حسرت کا احساس جو ہمارے معاشرے کا اہم موضوع ہے، ان کی توجہ کا مرکز رہا۔ پھر ہمارے معاشرے میں مردانہ اور زنانہ طبقے کی تقسیم اور وضع داری کا جو عالم تھا اس میں کسی مرد کا اپنے طبقے کی عورت سے میل جول ممکن نہیں تھا چنانچہ طوائف سے دلبستگی یا ان کی طرف رجوع معاشرے اور ادب کا نمایاں پہلو بن گیا۔ فیاض محمود نے انھی مجبوریوں کی ترجمانی کی ہے۔ 'رنگ و بو' کے کچھ افسانوں میں بنتِ عم اور ابنِ عم کی باہمی رغبت اور لگاؤ کا عنصر بھی موجود ہے۔ متوسط طبقے میں اُن دنوں اس کے برعکس امکانات کا فقدان تھا۔ ننانوے فی صد لڑکیاں اگر کبھی عشق کی کیفیات سے دو چار بھی ہوتی تھیں تو صرف ایک خاص عمر میں اور صرف اپنی امنگوں کی حد تک۔ پھر ماں باپ اپنی مرضی کے مطابق ان کی شادی کر دیتے تھے۔ کبھی کبھی شادی کے بعد کی زندگی میں اچانک کوئی لہر سامنے آ کر بھولی بسری یادوں کو تازہ کر دیتی تھی لیکن وہ ان سب یادوں کو دل کے قبرستان میں دفن کر دینے پر مجبور ہوتی تھیں۔ اس قسم کی کیفیات کی ترجمانی 'زبیدہ' اور 'زہرہ' کے کرداروں کے ذریعے بڑی خوبصورتی سے کی گئی ہے اور جانے پہچانے کرداروں کو نئے اور انوکھے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ان افسانوں میں ہر جگہ اندازِ

احتجاج دھیما، بالواسطہ اور رمزیہ ہے۔

دوسرا مجموعہ 'پھول اور کانٹے' اس اعتبار سے قابلِ ذکر ہے کہ اس میں فن کا ارتقاء ہوا ہے۔ اس مجموعے میں قیامِ پاکستان کے بعد کے ماحول کا عکس ہے، نئی دنیا کی ہلچل ہے۔ 'پھول اور کانٹے' کے عشقیہ خاکوں میں جنسیت کے بدنی پہلو کا اظہار بھی ہے۔ اسلوب کے اعتبار سے یہاں ایجاز و اختصار زیادہ ہے اور فن پر بھی پہلے کی نسبت گرفت زیادہ مضبوط ہے لیکن معاشرے پر تنقید میں پہلے کی نسبت قدرے تلخی پائی جاتی ہے۔ فیاض محمود کے افسانوی فن پر چیخوف اور کیتھرین مینسفیلڈ کا اثر ہے۔

فضل احمد کریم فضلی

اصل نام سید فضل احمد کریم نقوی اور تخلص فضلی تھا۔ ۵ر نومبر ۱۹۰۶ء کو اعظم گڑھ (بھارت) میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ ۱۹۲۸ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے بی-اے کی سند حاصل کی۔ ۱۹۳۰ء میں آئی سی ایس کیا اور اعلیٰ تربیت کے لیے آکسفورڈ یونیورسٹی بھیج دیے گئے۔ وہاں پر انھوں نے اپنے تحقیقی مقالے پر ڈی لٹ کی ڈگری حاصل کی۔ لندن سے واپسی پر بنگال میں ان کی تعیناتی ہوئی۔ قیام پاکستان کے دوران ڈھاکے میں متعین تھے۔ وہ سیکرٹری محکمۂ تعلیمات مشرقی پاکستان رہے اور کچھ عرصہ وزارت امور کشمیر کے سیکرٹری بھی ہوئے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد کراچی میں آباد ہو گئے۔ ۱۷ر دسمبر ۱۹۸۱ء کو رحلت فرمائی۔(۱۴۰)

فضلی نے فلم سازی بھی کی۔ ان کی فلموں میں 'ایسا بھی ہوتا ہے'، 'چراغ جلتا رہا' اور 'وقت کی پکار' وغیرہ شامل ہیں۔ وہ معروف شاعر بھی تھے۔ ان کی شاعری کے مجموعے 'چشم غزال' اور 'نغمۂ زندگی' کے نام سے شائع ہوئے لیکن فضلی کو ناول نگار کی حیثیت سے مقام حاصل ہوا۔ انھوں نے دو کامیاب ناول لکھے ہیں جن میں سے ایک 'خونِ جگر ہونے تک' (۱۹۵۷ء) اور دوسرا 'سحر ہونے تک' (۱۹۸۹ء) ہے لیکن سب سے زیادہ شہرت ان کے ناول 'خونِ جگر ہونے تک' کو ملی۔ ان دونوں ناولوں کا مختصر تعارف درج ذیل ہے۔

خونِ جگر ہونے تک

فضلی 'خونِ جگر ہونے تک' کے حوالے سے ادبی دنیا میں ممتاز نظر آتے ہیں۔ یہ ناول 'قحطِ بنگال' (۱۹۴۱ء) کے دنوں میں انسانی المیے کا احاطہ کرتا ہے۔ مصنف 'قحطِ بنگال' کے دوران مشرقی بنگال میں تعینات تھے۔ اس لیے بنگال کے باشندوں کی کس مپرسی، بھوک اور بیچارگی کو اس ناول میں تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ بقول مصنف:

> ''قحطِ بنگال دبے پاؤں آیا اس طرح کہ پتہ ہی نہ چلا، زندگی کی چہل پہل بہر حال جاری رہی مگر رفتہ رفتہ قہقہوں میں کھوکھلا پن پیدا ہونے لگا۔ خوشی کے آنسو غم کے آنسو بننے لگے۔ زندگی کا بازار سرد پڑنے لگا، موت کا بازار گرم ہونے لگا۔ ہر طرف سے بھوک بھوک کی فریادیں سنائی دینے لگیں لیکن انگریزی حکومت نے بھوک سے ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مرتے ہوئے بے گناہوں کی طرف زیادہ توجہ نہ کی۔ جب صورت حال بہت زیادہ سنگین ہو گئی تو حکومت نے برائے نام امدادی اقدام شروع کیے لیکن آخر تک قحط سالی کو سرکاری طور پر تسلیم نہیں کیا گیا۔''(۱۴۱)

چونکہ فضلی ایک سرکاری عہدے دار کی حیثیت سے بنگال میں تعینات تھے، اس لیے وہ قحطِ بنگال کے عینی شاہد ہیں۔ انھوں نے اس جگہ کے تمام حقیقی مناظر کو ناول میں حقیقی انداز سے سمویا ہے۔ بنگال میں جہاں جہاں ان کی تعیناتی ہوئی وہاں انھوں نے قحطِ بنگال جیسی ہولناک صورت حال کو آنکھوں سے دیکھا اور دل سے محسوس کیا اور اس کے سدِ باب کے لیے اپنے فرائض نبھاتے رہے۔

انھوں نے بچشمِ خود ان بدعنوان سرکاری افسروں کو دیکھا جن کے دل پتھر کے تھے اور جو موت کا رقص دیکھ کر خوش ہوتے تھے۔ وہ مجید صاحب جیسے ہمدرد، مخلص، دیانت دار اور حلال کھانے والے شخص سے براہِ راست واقفیت رکھتے تھے۔ وہ سرت ساہا اور جلودھر جیسے متوسط طبقے کا خون چوسنے والے اور موت کی ارزانی اور بدعنوانی کی فراوانی کے پس منظر میں کمیونزم کے لیے راہ ہموار کرنے والے اشخاص سے بھی واقف تھے۔ وہ بنگال کے گلی کوچوں میں بسنے والے جمعدار جلیل الدین جیسے انسانوں سے بھی آگاہ تھے۔ جمعدار کا کردار ناول کا صرف ہیرو ہی نہیں ہے بلکہ اس کے توسط سے فضلی نے پورے بنگال کی روح کو پیش کر دیا ہے۔

فضلی نے قحط کی صورت حال کی عکاسی ہو بہو کی ہے۔ انھوں نے ناول میں حقیقت کو اپنی اصلی شکل میں بیان کیا ہے۔ تحریکِ آزادی زوروں پر تھی۔ کانگرس، کمیونسٹ پارٹی اور مسلم لیگ سرگرم عمل تھیں۔ سب سے قابلِ افسوس بات یہ تھی کہ یہ قحط صرف غریب لوگوں کے لیے تھا۔ امیر لوگوں نے خوراک پر اپنی اجارہ داری قائم کر رکھی تھی۔ سرکار کی طرف سے جو امدادی کیمپ لگے تھے وہ بھی نام کے تھے۔ قحط زدہ لوگوں کو راشن نہیں ملتا تھا اور کیمپوں کے نگران قحط زدہ لوگوں کے لیے آنے والی خوراک آگے فروخت کر دیتے تھے۔

فضلی نے جد و جہد آزادی کا تذکرہ ضمنی طور پر کیا ہے اور قحط کی صورت حال کو بطورِ خاص پیش کیا ہے۔ قحط کی صورت حال برطانوی سامراج کے لیے باعث برکت تھی، بھوکے عوام سیاسی جماعتوں کی مخالفت کے باوجود فوج میں بھرتی ہونے پر مجبور تھے۔(۱۴۲)

اس ناول میں اسلوب کی خوبیاں بھی نمایاں ہیں۔ اسلوب کے دیگر عناصر میں طنز و مزاح کا بڑا عمل دخل ہے۔ مزاح الفاظ، صورت حال اور کرداروں کے اعمال سے پیدا ہوا ہے۔ اس ناول کا ہیرو جمعدار جو ایک لحاظ سے روایتی اور ادھیڑ عمر ہے، اپنی موقع بے موقع تقریروں اور دلچسپ حرکتوں سے مزاح پیدا کرتا ہے۔ فضلی کا کمال یہ ہے کہ مزاح کے پیچھے زبردست سنجیدگی پنہاں ہے جو سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔

سحر ہونے تک

فضلی نے اپنے پہلے ناول 'خونِ جگر ہونے تک' کے بعد دو ناول شائع کرنے کا اعلان کیا تھا۔ ایک 'سحر ہونے تک' اور دوسرا 'سحر ہونے کے بعد' لیکن بعد میں ان دونوں ناولوں میں صرف ایک ناول منظرِ عام پر آیا یعنی 'سحر ہونے تک'۔ یہ ناول ۱۹۸۹ء میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔ اس سے پہلے اردو ڈائجسٹ لاہور میں قسط وار چھپا تھا(۱۴۳) 'خونِ جگر ہونے تک' کا پس منظر قحطِ بنگال تھا لیکن 'سحر ہونے تک' کا پس منظر مسلم لیگ تحریک، دو قومی نظریہ اور اسلامی نظام ہے۔ اس طرح ہم اس کو نظریہ پاکستان کے پس منظر میں لکھا ہوا ناول بھی کہہ سکتے ہیں جس میں سیاسی رجحان غالب نظر آتا ہے۔ بقول ممتاز احمد خان:

> ''اس میں مسلم لیگ کی سیاسی جد و جہد کو اس کے منشور کے تحت منکشف کیا ہے جس کی وجہ سے مصنف پر معروضیت اور حقیقت پسندی سے اغماض برتنے کا الزام لگایا جا سکتا ہے اس لیے کہ ادیب سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ اس کا جھکاؤ ایک طرف نہ ہو بلکہ وہ ماجرے کی تشکیل کے وقت اپنا ذہن آزاد چھوڑ دے۔' ... ناول میں خیر کے نمائندے اولین ناول والے ہی ہیں مگر ان میں نور الابصار، زاہد، نازش، پچھی، پروفیسر قدرت الٰہی، انسپکٹر سراج تسلیم وغیرہ کا اضافہ ہے۔ عمومی طور پر مسلمان کرداروں پر ہمدردانہ اور کانگریسی و کمیونسٹ کرداروں کو پارٹی لائن کے مطابق تخلیق کیا گیا ہے۔''(۱۴۴)

اس ناول میں جزئیات نگاری سے زیادہ استفادہ کیا ہے جس کی وجہ سے طوالت پیدا ہوگئی ہے۔ ناول میں جگہ جگہ تقریری انداز ملتا ہے۔

ابوالفضل صدیقی

۵/ستمبر ۱۹۰۸ء کو بدایوں کی ایک نواحی بستی عارف پور نوادہ میں پیدا ہوئے۔(۱۴۵) ابوالفضل کے اجداد کو پہلے وقتوں میں سلطنتِ دہلی کی طرف سے بہت سے گاؤں جاگیر میں ملے تھے۔ پشتینی تعلقہ دار تھے اور اسی باعث ان کے خاندان میں 'چوہدری' کا لفظ استعمال ہوتا تھا۔(۱۴۶) ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ ۱۹۲۲ء میں مشن سکول بدایوں میں داخل ہوئے۔ ۱۹۲۴ء میں سینٹ جارجز کالج مسوری میں سینئر کیمبرج کرنے کے لیے بھیج دیا گیا۔ ۱۹۲۹ء تک وہیں تعلیم حاصل کرتے رہے۔ پھر خاندانی جاگیر کا انتظام چلانے لگے۔ اسی دوران بہت سے فنون کی تربیت حاصل کی جن میں گھڑ سواری، بندوق اندازی، شکار وغیرہ شامل ہیں۔ ۱۹۴۷ء میں آزادیٔ ہند کے موقع پر ان کا خاندان بدایوں ہی میں سکونت پذیر رہا۔ مگر جب بعد میں معلوم ہوا کہ ہندوستان میں جاگیرداری نظام کا خاتمہ کیا جا رہا ہے تو ۱۹۵۴ء میں پاکستان آ گئے اور کراچی میں رہائش اختیار کر لی۔ یہاں کوئی نوکری نہیں کی بس اپنے متفرق ادبی و علمی اشغال میں مصروف رہے۔ ۱۶/ستمبر ۱۹۸۷ء کو انتقال کر گئے۔(۱۴۷)

ابوالفضل صدیقی کا ادبی سفر ۱۹۳۴ء میں شروع ہو گیا تھا۔ منڈی بہاء الدین سے نکلنے والے رسالے 'صوفی' میں ان کا اولین افسانہ 'رہنمائے حقیقی' شائع ہوا۔(۱۴۸) بعد ازاں ان کی تحریریں معروف ادبی رسائل میں شائع ہوتی رہیں۔ پاکستان منتقلی کے بعد ۱۹۷۰ء کی دہائی میں حلقۂ اربابِ ذوق، کراچی شاخ کے سیکرٹری بھی رہے۔

ابوالفضل صدیقی کا ادبی سفر افسانوں، ناولوں اور خاکوں کے ساتھ ساتھ تراجم پر بھی محیط ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے دیگر متفرق امور پر بھی تحریریں لکھیں۔ ذیل میں ان کے افسانوی مجموعوں کی فہرست دی جا رہی ہے۔

'اہرام' (۱۹۴۵ء)، 'جوالا مکھ' (۱۹۸۶ء)، 'آئینہ' (۱۹۸۶ء)، 'انصاف' (۱۹۸۹ء)، 'گلاب خاص' (۱۹۹۲ء)، 'دن ڈھلے' (۱۹۹۴ء)، 'ستاروں کی چال' (۱۹۹۵ء)، 'شکنجہ' (۱۹۹۹ء)۔

انھوں نے مندرجہ ذیل ناول بھی لکھے ہیں:

'تعزیر' (۱۹۴۶ء)، 'سرور' (۱۹۵۷ء)، 'ترنگ' (۱۹۸۹ء)، 'زخمِ دل' (۱۹۹۷ء)، 'بازگشت' (۱۹۴۶ء)۔ (یہ ابوالفضل صدیقی کا پہلا ناول تھا، اس کے کچھ حصے آگرہ سے چھپے تھے مگر نامکمل رہ گیا اور مکمل صورت میں شائع نہیں ہوا)(۱۴۹)

ناولٹ

چار ناولٹ (۱۹۶۵ء) [خالی ہاتھ، میراث، دھرتی جاگ پڑی، چڑھتا سورج]

خاکے

عہد ساز لوگ (۱۹۹۵ء)

ابوالفضل صدیقی کا نام ان افسانہ نگاروں کے ساتھ لیا جا سکتا ہے کہ جن کے ہاں ایک مخصوص ماحول کی عکاسی کی توقع ہوتی ہے۔ جاگیرداری تہذیب کی اقدار، سیر و شکار، رومان میں مصروف رئیس زادے، قصباتی لب و لہجہ وہ عناصر ہیں جو ابوالفضل صدیقی کے افسانوں سے یادگار ہیں۔ ان کی ایک قوت ان کا اسلوب ہے جس کے ذریعے وہ دہرائے ہوئے موضوع کو بھی نئے سرے سے

تازہ کر دیتے ہیں۔ ان کی قوتِ مشاہدہ، جزئیات نگاری، دیہات کی مختلف بولیوں پر عبور اور تاریخی و سماجی شعور کی موجودگی انھیں اہم افسانہ نگاروں کی فہرست میں شامل کر دیتی ہے۔

جاگیردار طبقے کی طرف ان کے رویے کے بارے میں ڈاکٹر انوار احمد کا خیال ہے کہ بادی النظر میں یہ محسوس ہوتا ہے وہ اسی طبقے کے جلال و جبروت کو مستحکم کرنے پر مامور ہیں مگر ان کا نقطۂ نظر انسانیت کے حق میں اور روایتی سماج تبدیل کرنے کا ہے۔ (۱۵۰)

دیوندر ستیارتھی

دیوندر ستیارتھی ۲۸ مئی ۱۹۰۸ء کو بہ مقام بھدوڑ ضلع سنگرور (ریاست پٹیالہ)، بھارت میں پیدا ہوئے۔ (۱۵۱) ان کی تعلیم و تربیت لاہور کی ادبی فضا میں ہوئی۔ (۱۵۲) ۱۹۲۳ء کے قریب میٹرک کیا۔ کالج میں داخلہ لیا لیکن باقاعدہ تعلیم جاری نہ رکھ سکے۔ ۱۹۲۵ء میں لوک گیت جمع کرنے کے لیے گھر سے نکلے اور یہی ادبی سرمایہ ان کی پہچان بنا۔ اس سلسلے میں وہ دکن، گجرات، آسام، بنگال، مدھیہ پردیش، راجستھان، کشمیر اور پنجاب کے مختلف علاقوں میں گھومے پھرے، ایک خانہ بدوش کی طرح زندگی بسر کی اور قریباً بیس برس کی مدت میں اڑھائی سے پانچ لاکھ لوک گیت اکٹھے کر لیے تھے۔ (۱۵۳) ۱۹۴۸ء تا ۱۹۵۶ء حکومت ہند کے جریدے 'آجکل' دہلی کی ادارت کی۔

دیوندر ستیارتھی نے ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۳۱ء میں کیا۔ ان کی اولین مطبوعہ تحریر 'پنجابی گرام ساہتیہ' (ہندی) لوک گیتوں سے متعلق ایک مقالہ تھا جو 'ہنس' الہ آباد سے نومبر ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا اور ان کی پہلی افسانوی تحریر 'اور بانسری بجتی رہی' تھی جو ۱۹۴۰ء میں ادب لطیف لاہور میں شائع ہوئی۔ (۱۵۴) دیوندر ستیارتھی کا اہم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو کو لوک ادب (عوامی ادب) سے قریب لانے کا فریضہ سرانجام دیا۔

ان کے آثار میں ان کے لوک گیت، افسانوں کے مجموعے اور ہندی ناول شامل ہیں۔ ان کے ادبی کارناموں کے باعث انھیں ۱۹۷۷ء میں دہلی ساہتیہ کلا پریشد ایوارڈ، پنجاب بھاشا و بھاگ ایوارڈ اور پدم شری ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ان کا انتقال ۱۲ر فروری ۲۰۰۳ء کو ہوا۔ (۱۵۵)

ان کا پہلا ہندی ناول 'کتھا کہو ارنیہ واشی' ۱۹۵۶ء میں اور دوسرا ہندی ناول 'پریم پتر' ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا۔ لوک گیتوں سے متعلق ان کی کتابیں 'میں ہوں خانہ بدوش'، 'گائے جا ہندوستان'، 'چاند سورج کی بیرن'، 'دھرتی گاتی ہے' وغیرہ شامل ہیں۔ (۱۵۶)

اردو میں ان کے دو افسانوی مجموعے چھپ کر شائع ہو چکے ہیں۔

۱۔ نئے دیوتا: یہ مجموعہ ۱۹۴۳ء میں 'جنتا جنتا سنت نگر' لاہور سے شائع ہوا:

۲۔ اور بنسری بجتی رہی: بارہ افسانوں پر مشتمل اس افسانوی مجموعے کی اشاعت ۱۹۴۶ء کو انڈین اکیڈمی، لاہور سے ہوئی۔

ان کے بہت سے متفرق افسانے مختلف رسالوں میں چھپتے رہے۔ ڈاکٹر انوار احمد ان کی افسانہ نگاری کا دوسرے اہم افسانہ نگاروں کی تحریر سے تقابل کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> ''... بلونت سنگھ، احمد ندیم قاسمی، غلام الثقلین نقوی، سہیل عظیم آبادی، طاہرہ اقبال اور بعض دوسرے افسانہ نگاروں نے بھی مختلف علاقوں کی معاشرتی و ثقافتی مہک کو اپنے

افسانوں میں سمونے کی کوشش کی ہے، مگر ہندوستان کا مشرق، مغرب، شمال اور جنوب، کشمیر، کرناٹک، پنجاب، اڑیسہ، آندھرا پردیش، بنگال، تامل ناڈو اور راجپوتانہ اپنے باسیوں، گیتوں اور موسموں کے رنگوں کے ساتھ ستیارتھی کے افسانوں میں جس طرح جذب ہوتے ہیں، میں نے اردو افسانے میں اس کی کوئی دوسری مثال نہیں دیکھی۔'' (۱۵۷)

دیوندر ستیارتھی کی نمایاں پہچان ترقی پسندی اور وطن پرستی ہے اور ان کے افسانوں کے موضوعات بالعموم جنسی الجھنیں، معاشی ناہمواریاں اور عورت ہیں۔ جن کے بیان کے لیے وہ اپنے افسانوں میں لوک گیت کا سہارا لیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان گیتوں اور دیو مالاؤں کی تلاش میں انھوں نے دور دراز کے علاقوں کا سفر کیا۔ جتنی محنت انھوں نے ان گیتوں کو جمع کرنے میں کی اس سے کہیں زیادہ محنت انھوں نے ان موضوعات پر افسانے اور مضامین لکھنے میں لگائی۔ انھوں نے بعض قبیح موضوعات کو بھی نئی تکنیک اور اسلوب کی ندرت سے حسین انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کی بہترین مثال ان کا افسانہ 'لال دھرتی' ہے۔

اختر اورینوی

اختر اورینوی کا اصل نام اختر احمد تھا۔ وہ ۱۹/ اگست ۱۹۱۰ء کو اپنی والدہ کے قصبے 'کاکو' ضلع 'گیا' میں پیدا ہوئے (۱۵۸) اور والد کے قصبہ اورین سے تعلق کی بنا پر اورینوی کہلائے۔ اختر اورینوی نے ابتدائی تعلیم والدہ سے حاصل کی۔ قرآن کریم مع ترجمہ پڑھا۔ اردو، فارسی اور انگریزی وغیرہ کی تعلیم اپنے والد اور چچا سے پائی۔ ۱۹۲۶ء میں ضلع سکول مونگیر سے میٹرک اول درجے میں پاس کر کے وظیفہ حاصل کیا۔ ۱۹۲۹ء میں ایم-بی-بی-ایس کا پہلا سال پاس کر لیا مگر دوسرے سال دق کے عارضے میں مبتلا ہوئے اور اس وجہ سے تعلیم ادھوری چھوڑنی پڑی۔ اپنی علالت کے باعث وہ اورین چلے گئے اور کاشتکاری شروع کر دی۔ صحت سنبھلی تو پٹنہ کالج میں بی-اے (آنرز) انگریزی میں کامیابی حاصل کر کے گولڈ میڈل لیا۔ ۲۵/ مئی ۱۹۳۳ء کو ان کی شادی معروف افسانہ نگار شکیلہ اختر سے ہو گئی۔ ۱۹۳۴ء میں سل کا شدید دورہ پڑنے سے قریباً ڈیڑھ برس سینی ٹوریم میں رہے۔ ۱۹۳۶ء میں پرائیویٹ طور پر ایم-اے اردو کا امتحان دیا اور فرسٹ کلاس فرسٹ پوزیشن حاصل کی۔ ۱۹۳۸ء میں پٹنہ کالج سے بطور لیکچرر شعبہ اردو منسلک ہوئے پھر ساری زندگی درس و تدریس سے وابستہ رہے۔ (۱۵۹) ۱۹۵۲ء میں پٹنہ یونیورسٹی میں صدر شعبۂ اردو ہو گئے۔ ۱۹۵۶ء میں 'بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا' لکھ کر پٹنہ یونیورسٹی سے ڈی-لٹ کی ڈگری حاصل کی۔ (۱۶۰) ۱۹۶۰ء میں پروفیسر ہوئے اور ۱۹۷۲ء میں علالت کے باعث قبل از وقت ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔ (۱۶۱) بالآخر مسلسل بیماری کی بنا پر ۳۱/ مارچ ۱۹۷۷ء کو اس دار فانی سے رخصت ہوئے۔

اختر اورینوی کی کئی ادبی جہتیں ہیں۔ وہ بیک وقت افسانہ نگار، ناول نگار، شاعر، مقرر، خطیب، نقاد اور استاد تھے۔ (۱۶۲) ان کی غیر مدون یادگاروں میں ان کی شاعری کا ایک مجموعہ، لا تعداد تنقیدی مضامین اور ریڈیائی مضامین کے دو ضخیم مجموعے شامل ہیں۔ (۱۶۳)

کسی بھی ادبی شخصیت پر اس کے ماحول اور مطالعے کا اثر ہوتا ہے۔ اختر اورینوی مذہبی اعتبار سے احمدی تھے۔ (۱۶۴) اس سلسلے میں موصوف یوں رقمطراز ہیں:

''میرے دماغ و دل اور میری شخصیت کی تعمیر میں چند چیزوں نے بہت حصہ لیا ہے۔
احمدیت، اقبال کی شاعری، نیاز کی فسانہ نگاری، سائنس کا مطالعہ، گھر کی فضا، اشتراکیت
کا تفصیلی مطالعہ اور میری مسلسل علالت۔''(۱۶۵)

ان کے افسانوں کے مندرجہ ذیل مجموعے طبع ہوئے:

۱۔ **منظر و پس منظر:** مکتبہ اردو لاہور سے ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ یہ ایک پیش لفظ اور انیس (۱۹) افسانوں پر مشتمل ہے۔

۲۔ **کلیاں اور کانٹے:** یہ افسانوی مجموعہ مکتبہ اردو لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں موجود افسانوں کی تعداد گیارہ ہے۔

۳۔ **انارکلی اور بھول بھلیاں:** اقبال بکڈپو، پٹنہ سے ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔

۴۔ **سیمنٹ اور ڈائنامیٹ:** ضلع شاہ آباد سے ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا۔

۵۔ **کیچلیاں اور بال جبریل:** یہ مجموعہ ۱۹۶۰ء میں ساتھی بکڈپو، پٹنہ سے شائع ہوا۔ ڈاکٹر محمد عالم خان نے اپنی کتاب میں اس کا نام بال جبریل اور کھلیاں لکھا ہے جو نیا ادارہ لاہور سے شائع ہوا اس میں افسانوں کی تعداد نو ہے۔

مندرجہ بالا آثار کے علاوہ ان کا ایک افسانوی مجموعہ 'سپنوں کے دیس میں' اور ایک ناول 'کارواں' بھی چھپے ہیں۔

ان کا ایک معروف ناول 'حسرت تعمیر' ہے۔ جو ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ اس میں ایک ایسے خاندان کا ذکر ہے جو دو سطحوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ یعنی یورپی تہذیب سے متاثر ہے اور اعتدال پسند بھی ہے۔ ناول کا اختتام المیے پر ہوتا ہے۔(۱۶۶) وہ بطور نقاد بھی بہت معروف ہیں اور متعدد تنقیدی کتابیں تحریر کی ہیں۔

اختر اورینوی کے ہاں روزمرہ زندگی کی عکاسی ہوتی ہے لیکن بطور فن صرف عکاسی ہی کافی نہیں ان کے نزدیک ادب میں زندگی کی زندہ تخلیق ہی اثر خیز ہے۔(۱۶۷) ان کے نزدیک افسانے میں تین بنیادی خصوصیات ہونی چاہییں۔ ۱۔ حسن و تکمیل تعمیر ۲۔ برجستگی و ڈرامائیت ۳۔ شستگی و صفائی۔ یعنی ان کے نزدیک افسانے اچھے ترشے ہوئے نگینے کی طرح ہیں اور ناول ایک ہار کی مانند ہے۔(۱۶۸)

اختر اورینوی کے افسانوں میں مذکورہ تمام خصوصیات کی جھلک پائی جاتی ہے۔ ان کے افسانے فلسفہ، رومانیت اور حقیقت کا امتزاج ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں غریب طبقے کی معاشی و معاشرتی بدحالی، بے روزگاری اور بے بسی کو موضوع بنایا ہے۔ ان کے خیال میں اندریں حالات رومانیت بے معنی سی ہو جاتی ہے۔ جہاں دکھ، درد، کسک اور آہیں ہوں وہاں جذبہ محبت سرد پڑ جاتا ہے۔ اس سلسلے میں منظر و پس منظر کے چند افسانوں میں سے اقتباسات درج کیے جاتے ہیں:

ایک غریب ٹائپسٹ کے خستہ حال گھر کا منظر یوں پیش کرتے ہیں:

''سائبان گلی کے مشرقی جانب واقع تھا۔ صبح کو وہاں دھوپ کا گزر بھی نہیں ہوتا تھا اور
شام کو آفتاب اس طرح سے وہاں سے اپنا دامن بچا کر نکل جاتا جیسے امیر لوگ غریبوں
سے کتراتے ہیں۔''(۱۶۹)

بے جان چیزوں کو اس طرح بیان کیا جیسے وہ شخصیت رکھتی ہوں ان کی نثر میں عمل تجسیم (Personification) کے نمونے بھی ملتے ہیں:

''پسینے میں ڈوبے ہوئے دن، کھولتی ہوئی دوپہریں، امستی ہوئی راتیں، ٹوٹی ہوئی

امیدوں کی لاشیں اپنے کاندھوں پر اٹھائے ہوئے نراش گزر جاتی تھیں۔''(۱۷۰)

اختر اورینوی کی زیادہ تر زندگی علالت میں گزری اس کا اثر بھی ان کے افسانوں میں ہے۔ بعض افسانوں میں تو کسی کردار پر خود ان کی شخصیت کا گمان ہونے لگتا ہے۔ مثلاً ان کا افسانہ 'کلیاں اور کانٹے' اس طرز تحریر کی مثال ہے۔

ناقدین کے مطابق اختر اورینوی کے افسانوں میں کلاسیکی وحدتوں کی پوری رعایت موجود ہے۔ اس اعتبار سے افسانہ نگاری کا سب سے اہم مرحلہ نقطۂ عروج کی کامیابی کو سمجھا جاتا ہے جو کہ ان کے مجموعوں کے بیشتر افسانوں میں موجود ہے۔ اس کے علاوہ ان کے طرزِ نگارش میں سادگی اور شیرینی پائی جاتی ہے۔ وہ جب کسی کردار کا تعارف کراتے ہیں تو اس کے ظاہری خد و خال ہی واضح نہیں ہوتے بلکہ اس کے دل کے بھید بھی مجسم ہو کر سامنے آ جاتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں سے ان کے ماحول اور شخصیت کے مطابق زبان بلواتے ہیں جس میں تصنع نہیں ہوتا بلکہ لب و لہجہ فطری ہوتا ہے۔ آلِ احمد سرور کہتے ہیں:

> ''اختر کا مشاہدہ بہت تیز ہے۔ وہ خارجی اور داخلی ہر قسم کی مصوری کر سکتے ہیں۔ کردار نویسی کے گُر سے بھی واقف ہیں اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انھیں دراصل کچھ کہنا ہے اور یہ ایک بڑی بات ہے۔''(۱۷۱)

مختصر یہ کہ اختر اورینوی اپنے کرداروں کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیات کو بخوبی درک کر کے افسانے کے پیرائے میں سموتے ہیں۔ جن سے ان کی تحریروں میں جیتی جاگتی تصویریں چلتی پھرتی دکھائی دیتی ہیں۔

سہیل عظیم آبادی

سہیل عظیم آبادی کا اصل نام سید مجیب الرحمٰن اور تخلص سہیل ہے لیکن ادبی دنیا میں وہ سہیل عظیم آبادی کے نام سے مشہور ہوئے۔(۱۷۲) وہ یکم جولائی ۱۹۱۱ء میں پٹنہ (بہار) کے ایک گاؤں بھدول میں پیدا ہوئے۔(۱۷۳) اس وقت بہار میں چھوٹے زمینداروں کے بہت سے گھرانے تھے۔ ان کی پیدائش ایسے ہی ایک خاندان میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم کا آغاز گھر میں ہی ہوا۔ گیارہ بارہ سال کی عمر میں جدید تعلیم کے حصول کے لیے ضلع اسکول مظفر پور میں داخل ہوئے۔ اٹاوہ سے میٹرک کا امتحان دیا لیکن ناکام رہے۔(۱۷۴) ۱۹۳۱ء میں انھیں کلکتہ بھیج دیا گیا کیونکہ اس وقت یہ عام خیال تھا کہ جولڑکے پٹنہ میں رہ کر نہیں پڑھ پاتے وہ کلکتہ جا کر پڑھ لیتے ہیں لیکن سہیل کلکتہ کے علمی و ادبی ماحول سے بھی خاطر خواہ مستفیض نہ ہو سکے اور ۱۹۳۶ء میں واپس آ گئے۔(۱۷۵) انھوں نے اپنی صحافتی زندگی کا آغاز ۱۹۳۲ء میں کلکتہ کے اخبار 'ہمدرد' سے کیا۔(۱۷۶) بعد میں بہت سے اخبارات اور رسائل سے وابستہ رہے۔ کچھ عرصہ آل انڈیا ریڈیو میں بھی کام کیا۔ ۱۹۷۴ء میں بہار اردو اکادمی کے سکریٹری مقرر ہوئے۔(۱۷۷) اکادمی سے رسالہ 'زبان و ادب' جاری کیا۔ ۱۹۷۷ء تک اس کے سکریٹری رہے اور اس کے بعد ماہنامہ 'سہیل' سے منسلک ہو گئے۔ انھیں راشٹریہ بھاشا پریشد کی طرف سے 'ہندی پریمی' کا ایوارڈ بھی ملا۔(۱۷۸) ان کا انتقال ۲۹ر نومبر ۱۹۷۹ء کو الہ آباد میں بعارضہ قلب ہوا۔(۱۷۹) تدفین عظیم آباد میں ہوئی۔

سہیل عظیم آبادی اردو ادب اور خاص طور پر صوبہ بہار کے ادب میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ وہ بیک وقت افسانہ نگار، شاعر، مکتوب نویس اور صحافی تھے۔ ان کی شخصیت کی تمام خصوصیات اپنی جگہ مگر آج وہ سب سے زیادہ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے معروف ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کی ابتداء ۱۹۳۰ء میں 'لالہ صحرا' نامی افسانہ لکھ کر ہوئی۔(۱۸۰) اس وقت افسانہ نگاری پر پریم چند کے گہرے اثرات تھے۔ اس کے باوجود اس عہد کے چند لکھنے والوں نے اپنے افسانوں میں ایک نئی راہ اختیار کرنے کی کوشش کی۔ ان

میں حیات اللہ انصاری، علی عباس حسینی اور سہیل عظیم آبادی شامل ہیں۔ سہیل عظیم آبادی نے اپنے موضوعات کا انتخاب پریم چند کی طرح عوامی زندگی سے کیا۔ نچلے اور متوسط طبقے کی زندگی کو اپنا موضوع بنایا۔ جنھیں انھوں نے بہت قریب سے دیکھا تھا۔
ان کے مندرجہ ذیل تین افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔

الاؤ

ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'الاؤ' مکتبہ اردو لاہور سے ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں سولہ افسانے شامل ہیں۔ انسانی جبلتوں کا مطالعہ، سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف صدائے احتجاج، حکومت، زمیندار اور اس کے کارندوں کے ہاتھوں غریب کسانوں کا بے رحمانہ استحصال وغیرہ ان افسانوں کے موضوعات ہیں۔

نئے پرانے

دوسرا افسانوی مجموعہ 'نئے پرانے' عبدالحق اکیڈمی حیدرآباد (دکن) سے ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔ اس میں تیرہ افسانے شامل ہیں۔

چار چہرے

تیسرا افسانوی مجموعہ 'چار چہرے' نصرت پبلشرز لکھنؤ سے ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں چار طویل افسانے شامل ہیں جن کے نام یہ ہیں: 'بدصورت لڑکی'، 'ساوتری'، 'گرم راکھ' اور 'کانچی'۔ ان کا یہ مجموعہ حقیقت نگاری اور فطرت شناسی کی ایک دستاویز ہے۔ چاروں چہرے عورت کے ہیں۔ انھوں نے اپنے اردگرد پھیلی ہوئی سماجی حقیقتوں کی تصویرکشی کی ہے جس میں عورت کسی نہ کسی شکل میں سماج کی اہم رکن کی حیثیت سے سامنے آتی ہے۔ افسانوں کا موضوع ہندوستانی عورت کی پامالی، مظلومی اور اس کی دکھ بھری زندگی ہے۔ انھوں نے ان مسائل کو دردمندانہ نقطۂ نگاہ سے دیکھا ہے۔

ان افسانوی مجموعوں کے علاوہ ان کی متعدد کہانیاں مختلف رسالوں میں بھی بکھری ہوئی ہیں۔ انھوں نے کل ایک سو پچیس افسانے لکھے جن میں سے تینتیس افسانے ان کے افسانوی مجموعوں میں شامل ہیں اور بقیہ بانوے افسانے مختلف رسالوں میں بکھرے پڑے ہیں۔ (۱۸۱)

بے جڑ کے پودے

سہیل عظیم آبادی نے صرف ایک ناولٹ 'بے جڑ کے پودے' کے نام سے لکھا جسے نصرت پبلشرز لکھنؤ نے ۱۹۷۲ء میں شائع کیا۔ 'بے جڑ کے پودے' ایک علامتی عنوان ہے۔ اس ناول میں لاوارث اور بے سہارا بچوں کی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔

مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ سہیل عظیم آبادی نے اپنے افسانوں میں غریب اور پسماندہ انسانوں کی تصویرکشی کی ہے۔ انھیں اپنی ذات کو پہچاننے کا نیا ولولہ دیا اور مردہ رگوں میں زندگی و اضطراب کی ایک نئی لہر دوڑا دی۔ انھوں نے فنی خصائص کو عموماً برقرار رکھا اور انسانوں کے جذبات سے کھیلنے کی بجائے انھیں عقل و ہوش سے کام لینے کا مشورہ بھی دیا۔ اس طرح ان کے افسانے زندگی کے اضطراب اور فن کے سکون کے پیامی بن کر ہمارے سامنے آئے۔

حیات اللہ انصاری

حیات اللہ انصاری یکم مئی ۱۹۱۱ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ (۱۸۲) فاضل ادیب کا امتحان دارالعلوم فرنگی محل لکھنؤ سے، جوبلی انٹر کالج لکھنؤ سے انٹرمیڈیٹ اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے بی-اے کی ڈگری حاصل کی۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد ہفت روزہ 'ہندوستان' لکھنؤ (۱۹۴۰ء تا ۱۹۷۲ء) کے مدیر رہے۔ 'قومی آواز' ۱۹۷۲ء تا ۱۹۷۶ء اور کانگرس کمیٹی کے ترجمان ہفت روزہ 'سب

ساتھ' کی ادارت بھی کی۔ ۱۹۶۲ء تا ۱۹۶۶ء یو-پی کی قانون ساز اسمبلی کے ممبر اور ۱۹۶۶ء تا ۱۹۷۲ء راجیہ سبھا کے ممبر رہے۔(۱۸۳)
حکومت ہند کی طرف سے مختلف ممالک کا دورہ بھی کیا۔ ۲۸ رفروری ۱۹۹۹ء کو لکھنؤ میں انتقال کر گئے۔(۱۸۴)

تصانیف

افسانوی مجموعے

'بھرے بازار میں' لاہور (۱۹۳۵ء)، 'انوکھی مصیبت' لکھنؤ (۱۹۳۹ء)، 'شکستہ کنگورے' دہلی (۱۹۴۵ء)۔

ناول

'لہو کے پھول' (پانچ جلدیں) لکھنؤ (۱۹۶۹ء)، 'مدار' لکھنؤ (۱۹۸۱ء)، 'گھروندا' لکھنؤ (۱۹۸۵ء)

فن

بحیثیت ناول نگار اور افسانہ نگار حیات اللہ انصاری ترقی پسندوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں ان کا جھکاؤ گاندھی کے فلسفے کی طرف بھی تھا۔ ان کا ناول 'لہو کے پھول' اپنی طوالت کے اعتبار سے جانا جاتا ہے۔ اس کا پس منظر بیسویں صدی کے نصف اول کا ہندوستان ہے۔ آزادی سے قبل ہندوستان میں اچھوتوں کے مسائل کو حیات اللہ انصاری نے عمدگی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس میں کرداروں اور واقعات کی بھرمار ہے۔ مختلف زندگیاں جینے والے کردار ہیں جن میں کسان، مزدور، زمیں دار، مہاجن، پٹواری، پنڈت، انگریز اور والیانِ ریاست سبھی موجود ہیں۔ تحریکِ خلافت کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ دہشت پسندوں کی سرگرمیاں، عدم تعاون کی تحریک اور دیہاتی زندگی کے مختلف مناظر چابکدستی سے بیان کیے ہیں اور نتیجتاً ناول بہت طویل ہو گیا۔ اس ناول پر سخت تنقید بھی ہوئی ہے۔ نورالحسن نقوی کے بقول: ''مصنف نے آزادی کی جد و جہد کو ایک خاص زاویے سے دیکھا ہے اس لیے یہ یک رخی تصویر ہے۔''(۱۸۵)

حیات اللہ انصاری کے دوسرے دو ناول مختصر ہیں۔ 'مدار' کو ہم ناولٹ کہہ سکتے ہیں۔ اس میں دو مختلف لسانی وحدتوں سے تعلق رکھنے والے مرد اور عورت کی محبت کو موضوع بنایا گیا ہے، ہیرو اور ہیروئن دو الگ الگ تہذیبوں سے تعلق رکھتے ہیں اور ایک دوسرے کی زبان کو سمجھ نہیں پاتے۔ لسانی اور علاقائی بُعد اس قدر زیادہ ہے کہ وہ دونوں ایک دوسرے کے ساتھ زیادہ عرصہ چل نہیں سکتے۔ ''ہیرو اور ہیروئن دو ایسے سیاروں کی مانند ہیں جو اپنے اپنے مدار پر گھومتے ہوئے چند لمحات کے لیے ایک دوسرے کے نزدیک آتے ہیں اور پھر اپنے اپنے راستوں پر گامزن ہو جاتے ہیں۔''(۱۸۶) مصنف نے اس حقیقت پر زور دیا ہے کہ زبان کا فرق دو مختلف خطوں کے رشتوں کے درمیان بنیادی رکاوٹ ہوتا ہے اور اس لسانی فرق کو مٹانا آسان نہیں۔

ناول 'گھروندا' میں بھی اسی مسئلے کو پیش کیا ہے جو 'مدار' میں ہے۔ 'مدار' میں لسانی بُعد کی وجہ سے ہیرو اور ہیروئن اپنا مقصد حاصل نہیں کر سکتے ہیں جب کہ اس میں تہذیبی تفاوت کی وجہ سے ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہیں لیکن دونوں ناولوں میں جدائی کا باعث معاشرت کا اختلاف ہے۔ 'مدار' اور 'گھروندا' دونوں میں ایک تہذیب کی دو اکائیوں کو موضوع بنایا ہے، ایک کی بنیاد لسانی ہے اور دوسرے کی بنیاد تہذیبی ہے۔ اس طرح یہ دونوں ناول ایک ہی موضوع کی دو کڑیاں ہیں۔

افسانہ نگاری کے اعتبار سے بھی حیات اللہ انصاری کا نام جانا پہچانا ہے۔ ''انصاری ایک چابکدست قصہ گو کی طرح اپنے بھاری بھرکم افسانے میں بھی دلچسپی کی ایک عمومی کیفیت قائم رکھنے پر قادر ہیں۔''(۱۸۷) حیات اللہ انصاری کا رجحان ناولوں کے مقابلے میں افسانوں میں زیادہ غیر جانب دارانہ ہے۔ ان کے ہاں معاشی رجحان غالب ہے۔ جنسی رجحان اور حقیقت نگاری کم تر ابھر

کر سامنے آتے ہیں، مذہب، خدا اور روایتی اقدار پر گہری طنز ملتی ہے۔ ان کے ہاں ہمیں علامت نگاری بھی نظر آتی ہے۔ 'ڈھائی سیر آنا' علامت نگاری کی اچھی مثال ہے۔ 'شکر گزار آنکھیں'، 'سہانا سپنا' وغیرہ فسادات پر لکھے گئے افسانے ہیں جن میں انھوں نے جذبات نگاری پر توجہ دی ہے۔

بہر طور حیات اللہ انصاری ذی علم فکشن نگار رہے ہیں جن کی نگاہ ہندوستان کی سیاست پر گہری تھی اور یہاں کی زندگی کے بہت سے گوشوں پر ان کی نگاہ تھی جنھیں وہ اپنے افسانوں اور ناولوں میں سمیٹتے رہے تھے۔''(۱۸۸)

اختر حسین رائے پوری

اختر حسین رائے پوری ۱۲ر جون ۱۹۱۲ء کو رائے پور میں پیدا ہوئے۔(۱۸۹) بی-اے کا امتحان مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ۱۹۳۳ء میں پاس کیا اور پھر اسی یونیورسٹی سے ۱۹۳۵ء میں ایم اے (تاریخ) کی سند حاصل کی۔ بنارس یونیورسٹی سے سنسکرت میں ایم اے کی سطح کا امتحان 'ساہتیہ النکار' پاس کیا۔ پیرس (فرانس) یونیورسٹی سے ۱۹۴۰ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔(۱۹۰)

اختر حسین رائے پوری کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۳۵ء میں ہوا۔ جب وہ مولوی عبدالحق کے ہمراہ اورنگ آباد (دکن) گئے اور اردو انگلش ڈکشنری کی ترتیب اور انجمن ترقی اردو اورنگ آباد کے ایک ادبی مجلّہ 'اردو' کی ادارت میں ان کے معاون رہے۔(۱۹۱) تقریباً دو سال تک مولوی عبدالحق کے ساتھ کام کرتے رہے۔ اس کے بعد انھوں نے اپنا اخبار 'جہاں نما' کے نام سے جاری کیا۔ ۱۹۳۷ء تا ۱۹۴۰ء کا زمانہ یورپ میں گزارا۔ مارچ ۱۹۴۰ء میں واپس آ کر دو برس آل انڈیا ریڈیو میں ڈپٹی نیوز ایڈیٹر کے طور پر کام کیا۔ ۱۹۴۲ء میں مستعفی ہو کر بطور پروفیسر شعبۂ تاریخ اور وائس پرنسپل ایم اے او کالج امرتسر چلے گئے جہاں سے ۱۹۴۵ء میں فیڈرل پبلک سروس کمیشن نے انھیں حکومت ہند کے محکمہ تعلیم میں معاون مشیرِ تعلیم کے عہدے پر منتخب کر لیا۔ ۱۰ر اگست ۱۹۴۷ء کو ہجرت کر کے پاکستان آ گئے اور ان کی خدمات وزارت تعلیم پاکستان کو منتقل کر دی گئیں۔ یوں ۱۹۵۵ء تک حکومت پاکستان کے نائب مشیرِ تعلیم، ڈپٹی سیکرٹری تعلیم اور کراچی میں ثانوی تعلیمی بورڈ کے چیئرمین رہے۔ ۱۹۵۶ء تا ۱۹۷۲ء یونیسکو سے وابستہ رہے۔ اسی حیثیت سے ۱۹۶۰ء تا ۱۹۷۰ء صومالیہ اور ایران میں بھی قیام رہا۔ بعد ازاں یونیسکو کی کراچی شاخ کے پہلے ڈائرکٹر مقرر ہوئے اور بینائی سے محروم ہونے تک جامعہ کراچی کے وزٹنگ پروفیسر رہے۔(۱۹۲)

اختر حسین کی شادی ۳۰ر دسمبر ۱۹۳۵ء کو ہوئی۔ اہلیہ کا نام حمیدہ بیگم تھا۔ جنھوں نے خودنوشت لکھی ہے اور اپنے شوہر کا بہت ذکر کیا ہے۔ وہ حرکت قلب بند ہونے سے ۲ر جون ۱۹۹۲ء کو اس دنیا فانی سے رحلت فرما گئے۔(۱۹۳)

بحیثیت افسانہ نگار

اختر حسین رائے پوری معروف افسانہ نگار، نقاد اور ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سے تھے۔ افسانہ نگاری میں ان کو زیادہ شہرت ملی۔ ان کا سب سے پہلا افسانہ 'زبانِ بے زبانی' ہے۔ رومانی لہجے اور جدید مغربی افسانے کے گہرے مطالعے سے ان کی افسانہ نگاری میں ایک اعتدال نظر آتا ہے۔ ان کے افسانوں میں اپنے دور کی سماجی اور طبقاتی تاریخ مجسم ہو کر سامنے آئی ہے۔ اختر کی فکر کسی ایک علاقے یا خطے کے لیے مختص نہیں بلکہ وہ پوری انسانیت کے دکھ درد میں شامل ہوتے ہیں۔

موضوعات کے اعتبار سے اختر حسین رائے پوری کے افسانے مذہبی و معاشرتی عقائد و روایات کے کھوکھلے پن اور مذہبی و سماجی اور سیاسی اداروں کے منافقانہ رویوں کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔ اس کے بعد وہ عورت کی حالت زار اور اس کے جسمانی

اور نفسیاتی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔'زبان بے زبانی' میں خیال کی رو کا انداز اپنایا گیا ہے۔ اس افسانے کا موضوع انسانی زندگی کے گرد لپٹے ہوئے دکھ ہیں جو ہمیں ہر وقت کسی نہ کسی صورت میں متاثر کرتے رہتے ہیں۔'منزلِ ناتمام' کا موضوع بھی 'زبان بے زبانی' سے ملتا جلتا ہے۔ اس میں بھی خیالات کی رو خود کلامی کے انداز میں بیان کی گئی ہے۔ عورتوں کے مسائل کی عکاسی ان کے متعدد افسانوں میں موجود ہے۔

علاوہ ازیں انھوں نے غربت، جہالت اور ضعیف الاعتقادی کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ بعض افسانوں میں جنگ کی تباہ کاریوں کو بڑی فنکارانہ چابک دستی سے بیان کیا گیا ہے۔

چند افسانوں میں مذہبی تصورات کے کھوکھلے پن اور اندھے اعتقادات کو بھی نمایاں کیا گیا ہے۔

اختر حسین رائے پوری کے افسانے ایسے نہیں جنھیں آسانی سے فراموش کر دیا جائے۔ ان کے افسانوں میں نہ صرف برعظیم کا اجتماعی شعور رواں دواں نظر آتا ہے بلکہ تکنیکی سطح پر بھی جدید افسانے کی بنیاد فراہم کرتے ہیں۔ اختر کے افسانوں کو زیادہ شہرت نہ ملنے کی ایک بڑی وجہ اس دور کے زریں افسانہ نگار ہیں۔ جنھوں نے اچھے اچھے افسانہ نگاروں کو پس منظر میں دھکیل دیا۔

بحیثیت مجموعی اختر حسین رائے پوری کے بعض افسانے اردو ادب کے اچھے افسانوں میں شامل کیے جا سکتے ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ ان میں سے بعض کا ترجمہ مقامی اور عالمی زبانوں میں ہو چکا ہے۔ احمد حسین صدیقی لکھتے ہیں: اختر حسین رائے پوری کے متعدد افسانے انگریزی، جرمن، سویڈش، روسی، فارسی زبانوں میں ترجمے کیے جا چکے ہیں۔(۱۹۴)

تصانیف

افسانوی مجموعے

۱۔ **محبت اور نفرت:** یہ اختر حسین رائے پوری کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس میں سولہ افسانے شامل ہیں اور یہ ساقی بک ڈپو دہلی سے پہلی بار ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا۔ اس میں محبت اور نفرت کے عنوان سے دو الگ الگ حصے بنائے گئے ہیں۔ نو افسانے محبت کی ذیل میں شامل ہیں اور سات افسانے نفرت کی ذیل میں آتے ہیں۔

آگ اور آنسو: اختر کے دوسرے اردو افسانوی مجموعے 'زندگی کا میلہ' سے قبل مارچ ۱۹۴۷ء سے فروری ۱۹۴۸ء کے درمیان ان کا واحد ہندی مجموعہ 'آگ اور آنسو' شائع ہوا۔(۱۹۵) اس میں پندرہ افسانے شامل ہیں۔

زندگی کا میلہ: یہ مجموعہ نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلی کیشنز، بمبئی کے شعبۂ اردو کی طرف سے ۱۹۴۸ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس مجموعے میں آٹھ افسانے شامل ہیں۔

مذکورہ تینوں افسانوی مجموعوں کے بعد اختر حسین نے انگریزی میں Cattle Market اور اردو میں ہند باد کے نام سے محض دو افسانے لکھے۔(۱۹۶)

اختر حسین رائے پوری کے افسانے: یہ مجموعہ ۱۹۸۹ء میں نفیس اکیڈمی کراچی کی طرف سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں ناشر نے دعویٰ کیا ہے کہ اس میں نہ صرف اختر حسین کے دونوں مجموعوں کے افسانے شامل ہیں بلکہ غیر مطبوعہ افسانوں کو بھی شامل کر لیا ہے۔ اس طرح یہ مجموعہ افسانوی کلیات بن گیا ہے۔(۱۹۷)

اختر حسین رائے پوری بطور نقاد بھی بہت معروف تھے۔ ان کی تنقیدی کتابوں میں 'ادب اور انقلاب'، 'سنگ میل' اور 'روشن

میناز' شامل ہیں۔ 'گردسفر' کے نام سے آپ بیتی بھی چھپ چکی ہے۔ انھوں نے سنسکرت، بنگالی، انگریزی وغیرہ سے کئی کتابوں کو اردو میں منتقل کیا۔

احسن فاروقی

محمد احسن فاروقی ۲۲ر نومبر ۱۹۱۲ء کو قیصر باغ لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔(۱۹۸) ان کا تعلق مراد آباد کے ایک معزز گھرانے سے تھا اور ان کا شجرۂ نسب باون (۵۲) پشتوں کے بعد حضرت عمر فاروقؓ سے ملتا ہے۔ جب ان کی پیدائش ہوئی تو ان کے والد محمد حسن فاروقی مالی مشکلات سے دوچار تھے لہٰذا پیدائش کے چالیس روز کے بعد ان کی واحد پھوپھی نے انھیں گود لے لیا جو راجہ صاحب بلہرہ ابوالحسن خان کی بیگم تھیں۔ اس طرح بلہرہ سٹیٹ اور محمود آباد سٹیٹ کے راجاؤں اور ان کے خاندانوں سے احسن فاروقی کا بہت قریبی تعلق پیدا ہو گیا۔ ان کی تعلیم و تربیت بھی اسی ماحول میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم و تربیت کے لیے جیکب (Jacob) نامی ایک انگریز کی خدمات حاصل کی گئیں۔ ۱۹۱۴ء سے ۱۹۲۰ء تک وہ اسی کی زیرِ نگرانی تعلیم حاصل کرتے رہے۔ ۱۹۲۹ء میں انھوں نے میٹرک کا امتحان پاس کیا پھر ریڈ کرسچین کالج لکھنؤ میں داخلہ لیا۔ انٹرمیڈیٹ کے درجے میں ان کے پاس سائنس کے مضامین تھے لیکن ان کا غالب رجحان انگریزی ادب اور عمرانی علوم کی طرف تھا۔ جہاں انھوں نے فزکس اور کیمسٹری پڑھی وہاں انگریزی ادب کے اعلیٰ درجے کے ناول، مثنوی مولانا روم، دیوانِ حافظ اور مراثیِ انیس بھی ان کے دل و دماغ پر انمٹ نقوش چھوڑ گئے۔ ان کی ادبیات سے دلچسپی کے پیشِ نظر اساتذہ کے مشورے پر بی-اے میں انھوں نے انگریزی ادب اور فلسفہ پڑھا۔(۱۹۹)

۱۹۳۳ء میں بی-اے کا امتحان امتیازی پوزیشن میں پاس کرنے کے بعد لکھنؤ یونیورسٹی سے ۱۹۳۵ء میں ایم-اے انگریزی بھی امتیازی حیثیت سے کیا۔ ابھی انھوں نے عملی زندگی میں قدم بھی نہ رکھا تھا کہ ان کی پھوپھی کا انتقال ہو گیا۔ اپنے خاندان کی کفالت کے لیے ان کے پاس کوئی معقول ذریعۂ معاش نہ تھا۔ کافی تگ و دو کے بعد انھیں پائنیر (Pioneer) اخبار لکھنؤ میں جگہ ملی۔ وہاں وہ گیارہ ماہ اس اخبار کے سب ایڈیٹر رہے۔ نو ماہ میں ایل ٹی کیا اور تعلیمی دنیا سے منسلک ہو گئے۔ سب سے پہلے وہ شیعہ کالج لکھنؤ میں لیکچرار ہوئے۔(۲۰۰)

۱۹۴۲ء میں فلسفہ میں ایم-اے کرنے کے بعد انھوں نے 'Influence of Milton on Romantic Poets' کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھ کر ۱۹۴۶ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے انگریزی ادبیات میں پی-ایچ-ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۴۶ء سے ۱۹۵۵ء تک انھوں نے لکھنؤ یونیورسٹی میں خدمات انجام دیں۔ اس دوران شعبۂ اردو کے پروفیسر احتشام حسین اور احسن فاروقی کے درمیان کئی ادبی موضوعات پر مباحث ہوئے۔ ۱۹۵۵ء میں وہ اپنے خاندان کے ہمراہ پاکستان منتقل ہو گئے۔ ۱۹۵۵ء سے ۱۹۵۸ء تک کراچی یونیورسٹی کے شعبۂ انگریزی میں تدریس کے فرائض انجام دیتے رہے۔ کراچی یونیورسٹی سے مستعفی ہونے کے بعد انھوں نے سندھ یونیورسٹی حیدر آباد اور بعد ازاں اسلامیہ کالج سکھر میں ملازمت کی۔ وہاں انھیں صدر شعبۂ انگریزی مقرر کیا گیا۔ سکھر کی آب و ہوا انھیں راس نہ آئی لہٰذا وہ مستعفی ہو کر کراچی واپس چلے گئے۔ کوئی معقول ذریعۂ معاش نہ تھا۔ چنانچہ روزنامہ حریت، کراچی میں 'افکار و مسائل' کے عنوان سے ادبی کالم نویسی شروع کر دی۔

۱۹۷۲ء میں وہ بلوچستان یونیورسٹی کوئٹہ میں صدر شعبۂ انگریزی ہو کر چلے گئے نیز ڈین فیکلٹی آف آرٹس بھی رہے۔ بلوچستان یونیورسٹی کی ملازمت کا زمانہ پاکستان آنے کے بعد ان کی زندگی کا بہترین دور تھا۔ چھ (۶) سال کی ملازمت کے بعد وہ ۲۶ر فروری ۱۹۷۸ء کو کوئٹہ میں حرکتِ قلب بند ہونے سے انتقال کر گئے۔ انھیں کراچی کی رضویہ کالونی میں سپردِ خاک کیا گیا۔(۲۰۱)

ڈاکٹر احسن فاروقی نے اردو ادب میں کئی حیثیتوں سے خود کو منوایا۔ وہ ایک معروف تنقید نگار، مترجم، ناول نگار اور افسانہ نگار ہیں۔تنقید کے حوالے سے ان کی مشہور یادگاریں: ناول کیا ہے؟ (۱۹۴۷ء)، مرثیہ نگاری اور انیس (۱۹۴۸ء)، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ (۱۹۵۱ء)، اردو میں تنقید (۱۹۶۲ء)، ادبی تخلیق اور ناول (۱۹۶۳ء)، فریبِ نظر (۱۹۶۳ء) اور تاریخِ ادب انگریزی (۱۹۸۶ء) ہیں۔

ناول نگاری کی طرف ان کی خصوصی توجہ رہی ہے۔ ان کے چھ مطبوعہ ناول ہیں اور چند ناول غیر مطبوعہ بھی ہیں۔ ناولوں میں مختلف تجربات کیے، یکسانیت کے برخلاف تنوع اور رنگا رنگی کو پسند کرتے تھے۔(۲۰۲) ان کے ناولوں کے عنوانات درج ذیل ہیں:

۱۔ **شامِ اودھ:** ۱۹۴۸ء میں نسیم بکڈپو، لکھنؤ سے شائع ہوا۔ اس میں انھوں نے اودھ کی مخصوص تہذیب کے زوال کو پیش کیا اور یوں تہذیبی رجحان کی آبیاری کی۔

۲۔ **رہ و رسم آشنائی:** ساقی بکڈپو، کراچی سے ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔

۳۔ **آبلہ دل کا:** اردو اکیڈمی سندھ، کراچی سے ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا۔

۴۔ **سنگِ گراں:** اردو اکیڈمی سندھ، کراچی سے ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔

۵۔ **رخصت اے زنداں:** پہلی بار اردو اکیڈمی سندھ کراچی سے ۱۹۵۴ء میں اشاعت پذیر ہوا۔

۶۔ **سنگم:** یہ ناول بک کارپوریشن، کراچی سے ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کے متعلق ڈاکٹر ممتاز احمد خان اس طرح اظہار کرتے ہیں:

> ''یہاں انھوں نے تکنیک بدل دی ہے اور انھوں نے چند نقادوں کے بقول شعور کی رو کی تکنیک کو اپناتے ہوئے نو سو سال سے زیادہ کی مسلم تاریخ کو دو کرداروں مسلم اور ادما پاروتی کے توسط سے پیش کر دیا ہے۔''(۲۰۳)

ان کا ایک سوانحی ناول 'دل کے آئینے میں' 'سیپ' میں قسط وار شائع ہوتا رہا لیکن کتابی صورت میں اشاعت پذیر نہ ہو سکا۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنی زندگی میں سو سے زیادہ کہانیاں یادگار چھوڑی ہیں۔ ملازم حسین اختر نے اپنے مقالے 'ڈاکٹر احسن فاروقی (حیات و فن)، میں ساقی، سیپ، نیا دور (کراچی) فنون اور نقوش (لاہور) سے شائع ہونے والے ان کے افسانوں کی ایک تفصیلی فہرست پیش کی ہے۔ مستقل طور پر تو صرف ان کا ایک ہی افسانوی مجموعہ 'افسانہ کر دیا' کے عنوان سے مسعود اکیڈمی، سکھر سے ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا لیکن بقول ملازم حسین اختر اگر باقی افسانوں کا انتخاب بھی شائع کر دیا جائے تو چار پانچ مجموعے سامنے آ سکتے ہیں۔(۲۰۴)

ناقدین کی رائے ہے کہ احسن فاروقی کے افسانوں میں زندگی کے خارجی اور شخصیت کے داخلی عناصر موضوعات کی تحریک و تشکیل کا سبب بنتے ہیں۔ مغربی ادب پر ان کی گہری نظر کی جھلک بھی ان کی تحریروں میں نمایاں ہے۔ ان کا اصل میدان 'جنس' ہے اور اس میں بھی خاص طور پر معمر یا ادھیڑ عمر کے مردوں کے جنسی رویوں کو پیش کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔(۲۰۵) انھوں نے افسانوں کے نام شاعرانہ نہیں رکھے بلکہ عین افسانوں کے موضوعات کے مطابق رکھے ہیں۔ ان کے فن افسانہ نگاری سے متعلق کہا جاتا ہے وہ افسانویت کے جوہر لطیف کے ہمراز ہونے کے باوجود کوئی بڑی تخلیق پیش نہ کر سکے۔ انھوں نے تعلیمی اداروں میں اساتذہ کی گروہ بندی، کند ذہن اور نجی طالب علموں اور جعلی دانشوروں کے بارے میں بھی افسانے لکھے ہیں۔ ان افسانوں میں ایک تو وہ

اپنے غصے اور جھنجلاہٹ پر قابو نہ پا سکے اور دوسرے اصولِ تنقید سے واقف ہو کر بھی وہ افسانے میں ضروری اور غیر ضروری تفصیلات کے مابین امتیاز نہیں کر پاتے۔ ان کی یہ کوشش بھی رہی کہ ان کے افسانوں میں ایک رومانیت، عام زندگی سے دوری اور اسی بنا پر چونکا دینے والی دلچسپی پیدا ہو جائے۔ (۲۰۶)

آغا بابر

آغا بابر کا اصل نام سجاد حسین تھا لیکن ادبی دنیا میں آغا بابر کے نام سے مشہور ہوئے۔ وہ ۳۱/ مارچ ۱۹۱۴ء کو بٹالہ میں پیدا ہوئے۔ (۲۰۷) میٹرک ایم۔سی ہائی سکول بٹالہ سے کیا۔ ۱۹۴۷ء میں ہجرت کر کے پاکستان میں مقیم ہوئے۔ ان کا بیشتر وقت لاہور میں گزرا۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔اے آنرز کیا (۲۰۸) قیام پاکستان سے دو سال قبل ۱۹۴۳ء تا ۱۹۴۵ء تک پنچولی آرٹ سٹوڈیو لاہور میں مکالمہ نویس کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ انھیں ڈراما نویسی سے طبعی مناسبت تھی اس لیے ابتداء میں اسی نسبت سے شہرت حاصل ہوئی۔ وہ غیر منقسم پنجاب کی صوبائی اسمبلی میں بطور رپورٹر کام کرتے رہے۔ کچھ عرصہ حکومت پنجاب (ہند) کے انفارمیشن ڈیپارٹمنٹ میں پبلسٹی افسر رہے۔ انھوں نے ۱۱/ مئی ۱۹۴۹ء کو پاکستان آرمی میں کمیشن حاصل کیا اور ۱۱/ جولائی ۱۹۴۹ء میں انٹر سروسز پبلک ریلیشنز ڈائریکٹریٹ (جی۔ایچ۔کیو) سے وابستہ ہو گئے۔ فوج سے وابستہ ہونے کے بعد فوجی جریدے 'مجاہد' اور 'ہلال' کے مدیر بھی رہے۔ سرکاری سطح پر کئی بار بیرون ملک مختلف ممالک میں گئے۔ وہ آرمی سے میجر ریٹائر ہوئے۔ لاہور کے علاوہ وہ راولپنڈی میں بھی اقامت پذیر رہے۔ ۶۸-۱۹۶۷ء میں حلقہٴ اربابِ ذوق راولپنڈی کے سیکرٹری رہے۔ ۱۹۷۸ء میں نیشنل کونسل آف آرٹس، راولپنڈی کے ڈائریکٹر تھے۔ فوج اور نیشنل کونسل آف آرٹس پاکستان سے طویل عرصے تک وابستہ رہنے کے بعد امریکہ چلے گئے اور 'ریڈرز ڈائجسٹ' سے منسلک ہو گئے۔ (۲۰۹) ۲۵/ ستمبر ۱۹۹۸ء کو نیویارک میں وفات پائی اور وہیں تدفین ہوئی۔

آغا بابر کے افسانے اور ڈرامے مختلف رسالوں میں چھپے جن میں 'ماہِ نو' اور 'نقوش' وغیرہ شامل ہیں ان میں سے بیشتر کتابی صورت میں چھپ کر شائع ہوئے۔

افسانوی مجموعے

۱۔ **چاک گریباں:** آٹھ افسانوں پر مشتمل ان کا یہ افسانوی مجموعہ مکتبہ جدید، لاہور سے ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔

۲۔ **لب گویا:** ۱۹۵۶ء کو گوشہٴ ادب لاہور سے طبع ہونے والے اس افسانوی مجموعے میں بیس افسانے شامل ہیں:

۳۔ **اڑن طشتریاں:** گوشہٴ ادب لاہور سے ۱۹۵۸ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ اس میں پانچ ڈرامے، ایک سفر نامہ اور بارہ افسانے ہیں۔ (۲۱۰)

۴۔ **پھول کی کوئی قیمت نہیں:** یہ افسانوی مجموعہ تیرہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور نے ۱۹۸۶ء کو شائع کیا۔

ان چار افسانوی مجموعوں کے علاوہ بھی انھوں نے کئی افسانے لکھے۔ آغا بابر کے افسانوں کا موضوع ادھیڑ عمر لوگ ہیں۔ بالخصوص اس نے اپنے افسانوں میں جنسی رمزیت کو اجاگر کیا ہے۔

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ ان کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار اس انداز میں کرتے ہیں:

''آغا بابر سے متعلق یہ بات یقیناً حیران کن ہی رہتی ہے کہ اتنے وسیع تجربات رکھنے اور بھرپور زندگی گزارنے کے باوجود آغا بابر کی افسانہ نگاری کا مرکز و محور ہمیشہ محدود تر مشغلہ اور سماج کا محدود ترین طبقہ رہا۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ آغا بابر نے اس قدر

Selective ہونے کا حق بھی ادا کیا۔‘‘(۲۱۱)

محققین و ناقدین کی رائے کے مطابق اُن کے بعض بیانات پر منٹو کا گہرا سایہ دکھائی دیتا ہے۔ ان کے بعض افسانوں مثلاً ’نسوانی آواز‘، ’گریز‘ اور ’نہ آئیں تم کو مجبتیں کرنی‘ میں کچھ علامتی انداز بھی ہے۔

آغا بابر کے دو افسانے ’باجی ولایت‘ اور ’خالہ تاج‘ ادھیڑ عمری کے باوجود اردو کے افسانوی ادب کے پُرکشش کرداروں میں سے ہیں۔ ’خالہ تاج‘ میں حضرت لوطؑ اور ان کی بیٹیوں سے متعلق واقعہ بھی درج ہے۔ حکومت نے ’سیپ‘ کا یہ شمارہ جس میں ’خالہ تاج‘ چھپا تھا ضبط کر لیا۔ لیکن جب وزارت اطلاعات کو مطلع کیا گیا کہ یہ الفاظ ایک مقدس آسمانی صحیفے کے ہیں تو یہ حکم واپس لے لیا گیا اور اس طرح یہ افسانہ شہرت حاصل کرنے کا موجب بنا۔(۲۱۲)

آغا بابر کے مقبول افسانوں میں چٹھی رساں، چارلس ہیجڑا، باجی ولایت اور خالہ تاج وغیرہ ہیں۔ ان کے افسانے ’پھول کی کوئی قیمت نہیں‘ میں سنگین سماجی حقائق کا شعور جھلکتا ہے اور ان کا رومانی زاویہ نظر بھی ابھر کر سامنے آتا ہے۔ علاوہ ازیں اس افسانے میں انسانی رشتوں، جذبوں اور امنگوں کی ہم آہنگی سے نئی معنویت کو ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔(۲۱۳)

انھوں نے ایک ناول ’حوا کی بیٹی‘ کے زیرِ عنوان بھی لکھا ہے۔(۲۱۴) المختصر آغا بابر نے محدود موضوعات کے باوجود کرداروں کی نفسیاتی، معاشرتی اور ذہنی کشمکش کو بہتر طور پر اجاگر کیا ہے اور بڑی عمر کے لوگوں کے جذبات کو قاری تک پہنچایا ہے۔

خواجہ احمد عباس

خواجہ احمد عباس ۷ر جون ۱۹۱۴ء کو پانی پت میں خواجہ غلام السبطین کے ہاں پیدا ہوئے۔(۲۱۵) مولانا حالی، احمد عباس کے نانا خواجہ سجاد حسین کے والد تھے اور خواجہ غلام السیدین، احمد عباس کے چچا زاد بھائی تھے۔ خواجہ احمد عباس نے علی گڑھ ہائی سکول سے میٹرک کیا۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ۱۹۳۳ء میں بی-اے اور ۱۹۳۵ء میں وکالت کا امتحان پاس کیا۔(۲۱۶) علی گڑھ یونیورسٹی میں دورانِ طالب علمی خواجہ احمد عباس طلبہ یونین کے سیکرٹری اور بہترین مقرر رہے۔

صحافت کا شوق وکالت کی پریکٹس سے دور لے گیا۔ ۱۹۳۶ء میں ’بمبئی کرانیکل‘ سے وابستہ ہو گئے۔(۲۱۷) یہاں ۱۹۳۹ء تک کا عرصہ گزارا۔ اس کے بعد کچھ عرصہ دنیا کے مختلف ممالک خصوصاً یورپی ملکوں کی سیر کی پھر ہندوستان واپس آ کر ۱۹۴۰ء میں ’سنڈے ایڈیشن‘ سے وابستہ ہوئے اور ۱۹۴۷ء تک وابستہ رہے۔ ۱۹۴۷ء میں ’بلٹز‘ (BLITZ) بمبئی میں ہفتہ وار کالم نگاری کا آغاز کیا جو ان کی وفات تک جاری رہا۔(۲۱۸)

سنہ ۳۷ء میں فلمی تنقید نگاری کا آغاز کیا اور پھر آہستہ آہستہ فلم انڈسٹری میں کہانی کار، مکالمہ نگار، سکرین پلے رائٹر اور پھر ڈائریکٹر اور پروڈیوسر کے طور پر اپنی پہچان کروائی۔ ۱۹۳۷ء میں فلمی دنیا سے قائم ہونے والا یہ تعلق بھی ان کی موت تک جاری رہا۔ ۱۹۳۶ء میں ہی ترقی پسند مصنفین کی انجمن سے وابستہ ہو گئے۔ عمر بھر ترقی پسند شعور کے اظہار و ابلاغ کی کوششیں کرتے رہے۔ حتیٰ کہ ان کی ذاتی پروڈکشن اور ڈائریکشن میں بننے والی فلمیں بھی اسی اندازِ نظر کی پابند ہوتی تھیں۔

ان کے قلمی آثار کی فہرست میں اردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں تحریریں موجود ہیں بلکہ انگریزی کا سرمایہ اردو کی نسبت زیادہ ہے۔ ان کی تخلیقات میں افسانوی مجموعے، ناول، ڈرامے، رپورتاژ، آپ بیتی وغیرہ زیادہ نمایاں ہیں۔ اس کے علاوہ ہندی میں بھی قلم آزمایا ہے۔ وہ یکم جون ۱۹۸۷ء کو انتقال کر گئے۔(۲۱۹)

افسانوی مجموعے (اردو)

ا۔ ایک لڑکی (۱۹۳۷ء) ۲۔ پاؤں میں پھول (۱۹۴۸ء) ۳۔ زعفران کے پھول (۱۹۴۸ء) ۴۔ میں کون ہوں (۱۹۴۹ء) ۵۔ کہتے ہیں جس کو عشق (۱۹۵۳ء) ۶۔ گیہوں اور گلاب (۵۷-۱۹۵۶ء) ۷۔ دیا جلے ساری رات (۱۹۵۹ء) ۸۔ نیلی ساڑھی (۱۹۷۶ء) ۹۔ نئی دھرتی نئے انسان (۱۹۷۷ء)۔

افسانوی مجموعے (ہندی)

ا۔ اندھیرا اجالا ۲۔ چراغ تلے ۳۔ لَو اِن مسوری (۱۹۷۵ء)۔

ناول

ا۔ انقلاب (بنیادی طور پر یہ ناول انگریزی میں لکھا گیا۔ یہ بہت ضخیم تھا لہٰذا کوئی پبلشر اسے شائع کرنے کو تیار نہ تھا۔ خواجہ احمد عباس ۱۹۵۴ء میں جب روس گئے تو وہاں کے ایک پبلشر نے اس کا روسی ترجمہ شائع کرنا منظور کیا۔ 'سپن اندی' یعنی 'ہندوستان کا بیٹا' کے نام سے یہ ناول نوے ہزار کی تعداد میں چھپا۔ بعد ازاں ہندوستان کے پبلشرز نے اس کے انگریزی ورژن کو اہمیت دی اور شائع کیا اور پھر اس کا اردو ترجمہ بھی چھپ گیا)، ۲۔ چار دل چار راہیں (۱۹۵۹ء) ۳۔ رقص کرنا ہے اگر۔

خواجہ احمد عباس پر ترقی پسند نقطۂ نظر کا اس قدر غلبہ ہے کہ وہ عموماً افسانوی ادب کے تقاضوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ وہ مقصد کے قائل ہیں اور یہ مقصدیت ان پر اس طرح حاوی ہے کہ فنی رموز و نکات کو بہت زیادہ اہمیت دینے کے قائل نہیں ہیں۔ اسی لیے مقصدیت کے غالب ہو جانے کے سبب ان کے ہاں واقعات میں حقیقت کی بجائے مثالیت زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ کردار بھی کم ہی ابھرتے اور زندہ ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر علی احمد فاطمی افسانوی ادب میں ان کے مقام کے بارے میں لکھتے ہیں:

''فراق گورکھپوری نے عبدالحلیم شرر کے بارے میں ایک مضمون میں لکھا ہے کہ شرر نے تحریروں کا پہاڑ کھڑا کر دیا۔ ہر چند کہ اس میں معیاری چیزیں کم ہیں لیکن ایسی ضرور ہیں کہ آپ اس پہاڑ کو ٹھٹھک کر دیکھے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتے۔ یہی بات پورے طور پر خواجہ احمد عباس پر بھی صادق آتی ہے۔''(۲۲۰)

رحمان مذنب

اصل نام مفتی عزیز الرحمان تھا۔(۲۲۱) مفتی عبدالستار کے ہاں ۱۵ر جنوری ۱۹۱۵ء کو لاہور میں بادشاہی مسجد سے ملحقہ آبادی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد اس علاقے میں مدرسہ نعمانیہ کے مہتمم تھے۔ علمی خاندان تھا۔ عربی کے مشہور استاد، مفتی عبداللہ ٹونکی، رشتے میں ان کے نانا لگتے تھے۔ رحمان مذنب نے ۱۹۳۳ء میں سنٹرل ماڈل ہائی سکول، لاہور سے میٹرک کیا۔ اسی زمانے میں تصنیفی و تخلیقی زندگی کا آغاز ہوا۔ قلمی پرچوں میں بھی لکھا اور ڈرامے بھی تحریر کیے۔ ۱۹۳۷ء میں دیال سنگھ کالج لاہور سے ایف اے کیا۔

۱۹۴۰ء میں لاہور سے نکلے، اندور پہنچے پھر بھوپال گئے اور آخر کار دلی کی راہ سے ۱۹۴۶ء میں پھر لاہور آ گئے۔ ۱۹۴۱ء یا ۱۹۴۲ء کے آس پاس پہلا افسانہ 'پیال' قلم بند کیا۔ اس کے بعد افسانے، ناول، ڈرامے، اساطیری علوم، ماحولیات، پنجابی ادب، تراجم، ڈرامے اور تھیٹر کی تاریخ، غرض بہت سے موضوعات پر ان کی تحریریں سامنے آئیں۔ پاکستان کے قیام کے بعد وزارت اطلاعات، پاکستان میں انفارمیشن افسر رہے اور بعد ازاں واپڈا کے محکمہ تعلقاتِ عامہ میں پی آر او کے طور پر بھی کام کیا۔ جنوری ۱۹۷۲ء میں سرکاری ملازمت سے ریٹائر ہو گئے۔ ۱۶ر فروری ۲۰۰۰ء کو لاہور میں انتقال کیا۔(۲۲۲)

رحمان مذنب نے بہت سے موضوعات پر لکھا تاہم ان کی شہرت افسانہ نگار کے طور پر ہوئی۔ دو ناول بھی لکھے۔ بچوں کے لیے بہت سا ادب تخلیق کیا اور متفرق موضوعات پر بھی بہت کچھ تحریر کیا۔

افسانوی مجموعے

'بالا خانہ' (۱۹۷۱ء)، 'تیلی جان' (۱۹۸۷ء)، 'رام پیاری' (۱۹۹۱ء)، 'خوشبو دار عورتیں' (۲۰۰۲ء)، 'پنجرے کے پنچھی'۔

ناول

'گلبدن' (۱۹۵۷ء)، 'باسی گلی'۔

رحمان مذنب کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جو اپنی بیشتر تخلیقی صلاحیتیں ایک ہی موضوع اور ایک ہی ماحول کے لیے وقف کر دیتے ہیں۔ طوائف، بالا خانہ اور اس بازار سے متعلقہ موضوعات، رحمان مذنب کی مسلسل توجہ میں رہے ہیں۔ ان کا بچپن اور شعور کی زندگی کا اولین دور بھی اسی علاقے میں گزرا جو ان حوالوں کے لیے مشہور تھا۔ رحمان مذنب کے الفاظ میں:

> ''میرے افسانوں میں وہی کردار ہیں جو میری زندگی میں شریک تھے اور میں جن کی زندگی میں شریک تھا۔ یہ میری آپ بیتی بھی ہے اور دوسروں کی داستان حیات بھی۔ انسان جو کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے ذہن میں وہی تصویر بناتا ہے۔ میرے ماحول میں طوائف موجود تھی اس لیے اس کا میرے افسانوں کا موضوع بننا قطعی اچنبھے کی بات نہیں ہے۔'' (۲۲۳)

مگر اس کے ساتھ ہی ایک جگہ رحمان مذنب کا کہنا ہے:

> ''اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں نے کسی دوسرے موضوع پر افسانے نہیں لکھے۔ پھول سائیں، پھرکی، رام پیاری، زرینہ اور ہاشم، گھر کا رانجھا، کیسری لاچا، سلطانہ، بدر بہادر ڈکیت، فرنگن، قیصراں اور کتنے ہی دوسرے افسانوں کا تعلق اس بازار سے نہیں۔'' (۲۲۴)

رحمان مذنب کا ادبی سفر نصف صدی سے زائد کے عرصے پر محیط ہے۔ ان کا اکثر افسانوی سرمایہ رسائل و جرائد میں ہی دفن رہتا اگر یہ اواخر عمر میں اپنے افسانوی مجموعوں کی طباعت کی طرف دھیان نہ دیتے۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان کا ادبی سفر ۱۹۳۰ء کی دہائی سے شروع ہوا مگر افسانوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۷۱ء میں طبع ہوا۔ اب بھی کئی ایک افسانے مختلف رسائل اور جرائد میں بکھرے ہوئے ہیں۔

(ادارہ)

حواشی

(الف) 'انگارے' کے افسانہ نگار

۱۔ انگارے؛ ڈاکٹر خالد علوی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۱۹۹۵ء) ص ۷۱

۲۔ ایضاً؛ ص ۷۲

۳۔ انگارے-تحقیق وتنقید؛ ڈاکٹر محمد کامران، ماورا پبلشرز، لاہور (۲۰۰۵ء) ص ۲۹

۴۔ انگارے؛ ص ۷۲ تا ۷۳

۵۔ اردو افسانہ- ایک صدی کا قصہ؛ ڈاکٹر انوار احمد، مثال پبلشرز، فیصل آباد (۲۰۱۰ء) ص ۲۲۷

۶۔ انگارے؛ ص ۷۳

۷۔ اردو افسانہ- ایک صدی کا قصہ؛ ص ۲۲۷ تا ۲۳۷

۸۔ انگارے؛ ص ۷۳

۹۔ اردو افسانہ- ایک صدی کا قصہ؛ ص ۲۳۷

۱۰۔ انگارے-تحقیق وتنقید؛ ص ۳۴

۱۱۔ انگارے؛ ص ۷۹

۱۲۔ اردو افسانہ- ایک صدی کا قصہ؛ ص ۷۸

۱۳۔ انگارے-تحقیق وتنقید؛ ص ۵۱

۱۴۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (۱۹۹۱ء) ص ۶۶

۱۵۔ انگارے-تحقیق وتنقید؛ ص ۴۵

۱۶۔ اردو افسانہ-تحقیق وتنقید؛ ڈاکٹر انوار احمد، بیکن بکس، ملتان (۱۹۸۸ء) ص ۱۵۰

۱۷۔ نقوش شخصیات نمبر، جلد دوم؛ (مضمون: رشید جہاں از صدیقہ بیگم سیوہاروی) ادارہ فروغ اردو، لاہور (س-ن) ص ۹۱۱

۱۸۔ انگارے-تحقیق وتنقید؛ ص ۴۸

۱۹۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۳۶۷ تا ۳۶۸

۲۰۔ ایضاً؛ ص ۶۴

۲۱۔ اردو افسانہ- ایک صدی کا قصہ؛ ص ۸۹

۲۲۔ اردو افسانہ-تحقیق وتنقید؛ ص ۱۶۸

۲۳۔ انگارے-تحقیق وتنقید؛ ص ۳۷

۲۴۔ اردو افسانہ- ایک صدی کا قصہ؛ ص ۶۴۸

۲۵۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۴۲۵

۲۶۔ اردو افسانہ- ایک صدی کا قصہ؛ ص ۶۴۸

۲۷۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۴۲۵

۲۸۔ اردو افسانہ- ایک صدی کا قصہ؛ ص ۶۴۸

۲۹۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۴۲۵

۳۰۔ انگارے-تحقیق وتنقید؛ ص ۴۱

۳۱۔ اردو افسانہ-تحقیق وتنقید؛ ص ۱۷۱ نیز تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۲۰۰۷ء) ص ۸۵۴ نیز احمد علی-شخصیت اور فن؛ ڈاکٹر محمد کامران، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (۲۰۰۸ء) ص ۱۸

۳۲۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۴۲۵

(ب) افسانوی ادب کا دورِ زریں

۳۳۔ ممتاز مفتی: شخصیت اور فن؛ ڈاکٹر نجیبہ عارف، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (۲۰۰۷ء) ص ۱۱

۳۴۔ ایضاً؛ ص ۲۳

۳۵۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ص ۱۱۶۸

۳۶۔ فکشن نگار-ممتاز مفتی؛ نذیر احمد، دستاویز مطبوعات، لاہور (۱۹۹۶ء) ص ۲۳

۳۷۔ ایضاً؛ ص ۲۴

۳۸۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۶۲۹

۳۹۔ ایضاً

۴۰۔ اردو افسانے میں رومانی رجحانات؛ ڈاکٹر محمد عالم خان، علم وعرفان پبلشرز، لاہور (۱۹۹۸ء) ص ۴۴۶

۴۱۔ ماہنامہ 'سپوتنک' لاہور (جنوری ۲۰۰۵ء) مضمون: 'نامے میرے نام' ص ۱۱۰

۴۲۔ فکشن نگار-ممتاز مفتی؛ ص ۲۷

۴۳۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار، جلد اول؛ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی (۱۹۸۲ء) ص ۹۰

۴۴۔ فکشن نگار-ممتاز مفتی؛ ص ۹۱

۴۵۔ غلام عباس سوانح وفن کا تحقیقی جائزہ؛ سویا مانے یاسر، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور (۲۰۰۴ء) ص ۱۹

۴۶۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ص ۱۱۷۱

۴۷۔ اردو افسانہ-ایک صدی کا قصہ؛ ص ۶۲۷

۴۸۔ ایضاً

۴۹۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۴۹۱

۵۰۔ فن اور شخصیت (کوائف نمبر)، جلد دوم؛ مدیرِ اعلیٰ: صابر دت، ساحر پبلشنگ ہاؤس، بمبئی (۱۹۹۴ء) ص ۲۸۹

۵۱۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۴۹۱

۵۲۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۴۹۱

۵۳۔ ایضاً

۵۴۔ اردو افسانہ-تحقیق وتنقید؛ ص ۲۵۴ تا ۲۵۵

۵۵۔　اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۴۹۱

۵۶۔　اردو افسانہ-تحقیق وتنقید؛ ص ۲۵۵

۵۷۔　ایضاً

۵۸۔　ایضاً

۵۹۔　فن اور شخصیت (کوائف نمبر)؛ ص ۲۸۹

۶۰۔　اردو افسانہ-تحقیق وتنقید؛ ص ۲۵۵

۶۱۔　اردو افسانے کی کروٹیں؛ ڈاکٹر انور سدید، مکتبہ عالیہ، لاہور (۱۹۹۱ء) ص ۱۴۴

۶۲۔　اردو افسانہ-ایک صدی کا قصہ؛ ص ۳۹۴

۶۳۔　اردو افسانے کی کروٹیں؛ ص ۱۵۴

۶۴۔　بحوالہ غلام عباس ایک مطالعہ؛ شہزاد منظر، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور (۱۹۹۱ء) ص ۴۴

۶۵۔　ایضاً

۶۶۔　اوپندر ناتھ اشک؛ گیان چند جین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۲۰۰۰ء) ص ۹

۶۷۔　اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۳۴۱

۶۸۔　ایضاً؛ ص ۳۴۱ نیز فن اور شخصیت (کوائف نمبر) جلد اول؛ ص ۲۹۴

۶۹۔　اوپندر ناتھ اشک؛ ص ۱۷۲

۷۰۔　ایضاً؛ ص ۱۵ تا ۱۶

۷۱۔　ایضاً؛ ص ۱۰

۷۲۔　اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۳۴۲ تا ۳۴۳ نیز اردو افسانہ-ایک صدی کا قصہ؛ ص ۱۷۶

۷۳۔　اوپندر ناتھ اشک؛ ص ۷، ۶۳

۷۴۔　اشک کے آثار کی تفصیل کے لیے دیکھیے: اپندر ناتھ اشک از گیان چند جین، باب اول۔

۷۵۔　تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ص ۸۶۲

۷۶۔　اردو افسانہ-ایک صدی کا قصہ؛ ص ۶۶

۷۷۔　سعادت حسن منٹو (تحقیق)؛ علی ثناء بخاری، منٹو اکادمی، لاہور (۲۰۰۶ء) ص ۱۹ (سوانحی حالات بیشتر اسی کتاب سے ماخوذ ہیں)

۷۸۔　کتابیات؛ علی ثناء بخاری، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد (۱۹۸۶ء) ص ۷ (منٹو کی تصانیف کا ماخذ یہی کتاب ہے)

۷۹۔　اس مجموعے میں سات افسانے شامل ہیں جو کہ طبع زاد ہیں جبکہ آٹھواں وکٹر ہیوگو کی ایک نظم کے تاثرات پر مبنی ہے۔

۸۰۔　لذتِ سنگ؛ سعادت حسن منٹو، نیا ادارہ، لاہور (۱۹۴۷ء)

۸۱۔　سعادت حسن منٹو (تحقیق)؛ ص ۱۵۱

۸۲۔　اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۵۱۰

۸۳۔　سعادت حسن منٹو (تحقیق)؛ ص ۲۹

۸۴۔　ایضاً؛ ص ۱۵۱

۸۵۔ ایضاً؛ ص ۱۷۸

۸۶۔ فن اور شخصیت (کوائف نمبر)؛ ص ۳۰۸

۸۷۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ص ۸۷۴

۸۸۔ ایضاً

۸۹۔ اردو میں ترقی پسند تحریک؛ خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ (۲۰۰۲ء) ص ۱۸۴

۹۰۔ ایضاً؛ ص ۱۸۶

۹۱۔ کرشن چندر کا تنقیدی مطالعہ؛ مرتب: مشرف احمد، نفیس اکیڈمی، کراچی (۱۹۸۸ء) ص ۶۶

۹۲۔ عزیز احمد اور ان کی ناول نگاری؛ مقالہ برائے ایم - اے (اردو) از حشمت اللہ نیر، حیدرآباد سندھ یونیورسٹی (۱۹۶۵ء) ص ۴

۹۳۔ ہوس؛ عزیز احمد، طبع سوم، (افتتاحیہ)، لاہور، مکتبہ جدید (۱۹۵۱ء)

۹۴۔ ایضاً

۹۵۔ عزیز احمد: زندگی اور کارنامے؛ مقالہ برائے پی-ایچ ڈی از اعجاز حنیف، پنجاب یونیورسٹی، لاہور (۱۹۸۵ء) ص ۲۰۴

۹۶۔ داستان سے افسانے تک؛ سید وقار عظیم، الوقار پبلی کیشنز، لاہور (۲۰۰۲ء) ص ۱۶۵

۹۷۔ اردو ناول کے بدلتے تناظر؛ ڈاکٹر ممتاز احمد خان، اردو اکیڈمی پاکستان، لاہور (۲۰۰۷ء) ص ۳۶

۹۸۔ تیری دل بری کا بھرم؛ عزیز احمد، مکتبہ میری لائبریری، لاہور (۱۹۸۵ء) ص ۱۱

۹۹۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ؛ ص ۳۶۰

۱۰۰۔ صدیوں کے آر پار؛ تجزیہ از ابو خالد صدیقی، مکتبہ میری لائبریری، لاہور (۱۹۹۶ء)

۱۰۱۔ بحوالہ راجندر سنگھ بیدی کی پندرہ کہانیاں (مع سوانح، تنقید اور فرہنگ)؛ مرتب: ڈاکٹر انوار احمد، بیکن بکس، ملتان (۲۰۰۰ء) ص ۶

۱۰۲۔ باقیات بیدی؛ تحقیق و ترتیب: شمس الحق عثمانی، فضلی سنز، کراچی (۲۰۰۲ء) ص ۱۳

۱۰۳۔ اس کی تاریخ میں اختلاف ہے ڈاکٹر انوار احمد نے اپنی کتاب 'راجندر سنگھ بیدی کی پندرہ کہانیاں' (ص ۶)، میں ۱۹۳۱ء لکھا ہے جبکہ شمس الحق عثمانی کی کتاب 'باقیاتِ بیدی' کے ص ۳۸۴ پر ۱۹۳۲ء اور اسی کتاب کے ص ۲۱ پر ۱۹۳۷ء درج ہے۔

۱۰۴۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۴۳۹، ۴۴۰

۱۰۵۔ باقیاتِ بیدی؛ تحقیق و ترتیب: ص ۳۸۶

۱۰۶۔ ایضاً؛ ص ۳۲

۱۰۷۔ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے؛ مرتب: ڈاکٹر اطہر پرویز، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ (۲۰۰۶ء) ص ۱۴

۱۰۸۔ ایضاً [مضمون: بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں از گوپی چند نارنگ، ص ۸۹]

۱۰۹۔ راجندر سنگھ بیدی - ایک مطالعہ؛ وارث علوی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۲۰۰۶ء) ص ۳۵

۱۱۰۔ اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ؛ ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان، بک وائز، لاہور (۱۹۸۸ء) ص ۱۰۵

۱۱۱۔ اردو افسانہ نگاری کے رجحانات؛ ڈاکٹر فردوس انور قاضی، مکتبہ عالیہ، لاہور (۱۹۹۹ء) ص ۴۷۰

۱۱۲۔ برصغیر میں اردو ناول؛ ڈاکٹر خالد اشرف، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی (۱۹۹۵ء) ص ۱۰۹، ۱۱۲

۱۱۳۔ آزادی کے بعد اردو ناول؛ ڈاکٹر ممتاز احمد خان، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی (۲۰۰۸ء) ص ۱۱۱

۱۱۴۔　تاریخ ادب اردو؛ ڈاکٹر ملک حسن اختر، ابلاغ، لاہور (۱۹۷۹ء) ص ۴۲۹

۱۱۵۔　اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۵۰۷

۱۱۶۔　ایضاً

۱۱۷۔　اردو افسانہ - ایک صدی کا قصہ؛ ص ۴۵۷

۱۱۸۔　اردو میں ترقی پسند تحریک؛ ص ۱۹۵

۱۱۹۔　بحوالہ اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ ؛ ڈاکٹر محمد اشرف، نصرت پبلشرز، لکھنؤ (۱۹۹۷ء) ص ۷۸

۱۲۰۔　احمد ندیم قاسمی: شخصیت اور فن؛ ڈاکٹر ناہید قاسمی، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (۲۰۰۹ء) ص ۵۱

۱۲۱۔　اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۵۷۷

۱۲۲۔　احمد ندیم قاسمی: شخصیت اور فن؛ ص ۲۲ تا ۲۳

۱۲۳۔　ایضاً؛ ص ۵۱

۱۲۴۔　ایضاً؛ ص ۲۳

۱۲۵۔　اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۵۷۷

۱۲۶۔　احمد ندیم قاسمی: شخصیت اور فن؛ ص ۳۸

۱۲۷۔　ایضاً؛ ص ۲۰۵

۱۲۸۔　اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۵۷۸

۱۲۹۔　ایضاً نیز احمد ندیم قاسمی: شخصیت اور فن؛ ص ۲۰۶

۱۳۰۔　احمد ندیم قاسمی: شخصیت اور فن؛ ص ۲۰۲

۱۳۱۔　اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۵۷۸

132. Twentieth Century Urdu Literature; Muhammad Sadiq, Royal Company, Karachi (1983) p.310, 313

۱۳۳۔　نیا افسانہ؛ سید وقار عظیم، اردو مرکز، لاہور (۱۹۴۶ء) ص ۱۷۸

134. Twentieth Century Urdu Literature; p.310

135. A History of Urdu Literature; Muhammad Sadiq, Oxford University Press, Karachi (1985) p.588

136. Twentieth Century Urdu Literature; p.311

۱۳۷۔　اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ؛ ص ۸۵

(ج) افسانوی ادب کا پھیلاؤ

۱۳۸۔　وفیات نامورانِ پاکستان؛ ڈاکٹر محمد منیر احمد سلیچ، اردو سائنس بورڈ، لاہور (۲۰۰۶ء) ص ۶۳۵

۱۳۹۔　ایضاً
۱۴۰۔　سوانحی معلومات ماخوذ از دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ احمد حسین صدیقی، کراچی (۲۰۰۳ء) ص ۳۴۶ تا ۳۴۷
۱۴۱۔　بحوالہ برصغیر میں اردو ناول؛ ص ۳۱۷
۱۴۲۔　اردو ناول اور آزادی کے تصورات؛ ڈاکٹر محمد عارف، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور (۲۰۰۶ء) ص ۱۶۷
۱۴۳۔　اردو ناول کے بدلتے تناظر؛ ص ۱۰۷
۱۴۴۔　آزادی کے بعد اردو ناول؛ ص ۲۷۶
۱۴۵۔　اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۵۵۳
۱۴۶۔　ایضاً
۱۴۷۔　وفیاتِ نامورانِ پاکستان؛ ص ۹۱
۱۴۸۔　اردو افسانہ - ایک صدی کا قصہ؛ ص ۴۵۰
۱۴۹۔　ابوالفضل صدیقی: شخصیت اور فن؛ نذر الحسن صدیقی، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (۲۰۰۶ء) ص ۱۳۰
۱۵۰۔　اردو افسانہ - ایک صدی کا قصہ؛ ص ۴۵۰
۱۵۱۔　اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۳۷۷
۱۵۲۔　فن اور شخصیت (کوائف نمبر) جلد اول؛ ص ۲۸۳
۱۵۳۔　اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۳۷۷
۱۵۴۔　ایضاً؛ ص ۸-۳۷۷
۱۵۵۔　اردو افسانہ - ایک صدی کا قصہ؛ ص ۴۰۱
۱۵۶۔　دیوندر ستیارتھی؛ کتب پبلشرز لمیٹڈ، بمبئی (۱۹۴۸ء) ص ۳۵
۱۵۷۔　اردو افسانہ - ایک صدی کا قصہ؛ ص ۹۸
۱۵۸۔　اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۴۶۹۔ ڈاکٹر محمد عالم خان نے اپنی کتاب اردو افسانے میں رومانی رجحانات، مطبوعہ علم و عرفان پبلشرز، لاہور، ص ۳۰۷ میں اختر اورینوی کی تاریخ پیدائش ۱۸/اگست ۱۹۱۱ء درج کی ہے۔
۱۵۹۔　اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۴۶۹
۱۶۰۔　تاریخِ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ص ۹۷۱
۱۶۱۔　ایضاً
۱۶۲۔　ایضاً
۱۶۳۔　اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۴۷۰
۱۶۴۔　فن اور شخصیت (کوائف نمبر)؛ ص ۲۹۳
۱۶۵۔　بحوالہ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۴۷۱
۱۶۶۔　تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ص ۹۷۲
۱۶۷۔　صورۃ الخیال (ناول) عرف ولایتی کی آپ بیتی؛ شاد عظیم آبادی، مقدمہ: اختر اورینوی، اردو مرکز پٹنہ، (س-ن) ص ع

۱۶۸۔　تحقیق وتنقید؛ اختر اورینوی، مضمون: افسانہ فنی نقطۂ نظر سے، الہ آباد (۱۹۶۰ء) ص۱۳۳

۱۶۹۔　منظر و پس منظر؛ اختر اورینوی، مکتبہ اردو، لاہور (۱۹۴۵ء) افسانہ، ٹائپسٹ، ص۱۴

۱۷۰۔　منظر و پس منظر؛ افسانہ: دو مائیں، ص۱۱۶

۱۷۱۔　بحوالہ پیش لفظ: منظر و پس منظر؛ ص۱۲

۱۷۲۔　بہار میں اردو افسانہ نگاری ابتدا تا حال؛ ڈاکٹر قیام نیر، پٹنہ، دی آزاد پریس (۱۹۹۶ء) ص۱۴۴

۱۷۳۔　تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ص۸۵۸

۱۷۴۔　سہیل عظیم آبادی کا تصور عورت؛ ڈاکٹر رابعہ مشتاق، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس (۲۰۰۶ء) ص۱۲

۱۷۵۔　اردو افسانے میں رومانی رجحانات؛ ص۳۱۳

۱۷۶۔　سہیل عظیم آبادی کا تصور عورت، ص۱۴

۱۷۷۔　ایضاً: ص۱۶

۱۷۸۔　بہار میں اردو افسانہ نگاری؛ ص۱۴۵

۱۷۹۔　تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ص۸۶۲

۱۸۰۔　ایضاً: ص۸۶۰

۱۸۱۔　ایضاً

۱۸۲۔　بھرے بازار میں: مرتب: شہاب قدوائی، الحمد پبلشنگ، اسلام آباد (۲۰۰۳ء) ص۵

۱۸۳۔　اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص۴۰۷

۱۸۴۔　اردو افسانہ - ایک صدی کا قصہ؛ ص۴۹۴

۱۸۵۔　بحوالہ اردو فکشن؛ مرتب: آل احمد سرور، شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ (۱۹۷۳ء) ص۱۱۹

۱۸۶۔　برصغیر میں اردو ناول؛ ص۱۴۹

۱۸۷۔　تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ص۸۵۶

۱۸۸۔　ایضاً: ص۸۵۷، ۸۵۸

۱۸۹۔　وفیات ناموران پاکستان؛ ص۱۱۵

۱۹۰۔　اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص۵۲۹

۱۹۱۔　ایضاً

۱۹۲۔　ایضاً

۱۹۳۔　اردو افسانہ - ایک صدی کا قصہ؛ ص۶۵۵

۱۹۴۔　دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ ص۴۳

۱۹۵۔　اختر حسین رائے پوری حیات و خدمات؛ ڈاکٹر خالد ندیم، مجلس ترقی ادب، لاہور (۲۰۰۹ء) ص۱۳۴

۱۹۶۔　ایضاً

۱۹۷۔　ایضاً

۱۹۸۔ ڈاکٹر احسن فاروقی (حیات وفن)؛ ملازم حسین اختر، مقالہ برائے پی-ایچ-ڈی، پنجاب یونیورسٹی، لاہور (۱۹۷۹ء) ص ۲
[نوٹ: ڈاکٹر انوار احمد نے اپنی کتاب 'اردو افسانہ-ایک صدی کا قصہ' کے صفحہ نمبر ۶۴۳ پر ۲۲ر نومبر ۱۹۱۳ء لکھا ہے۔]

۱۹۹۔ ایضاً؛ ص ۳، ۴

۲۰۰۔ ایضاً؛ ص ۵

۲۰۱۔ ایضاً؛ ص ۴، ۹، ۱۰

۲۰۲۔ ایضاً؛ ص ۲۵

۲۰۳۔ اردو ناول کے بدلتے تناظر (تنقید)؛ ص ۴۹

۲۰۴۔ ڈاکٹر احسن فاروقی (حیات وفن)؛ ص ۲۶

۲۰۵۔ ایضاً؛ ص ۳۷۵ نیز اردو افسانہ - ایک صدی کا قصہ (مضمون: احسن فاروقی، ایک مقدس دیوانہ) ص ۱۶۸

۲۰۶۔ اردو افسانہ - ایک صدی کا قصہ؛ ص ۱۶۸، ۱۶۹

۲۰۷۔ اردو افسانہ-تحقیق وتنقید؛ ڈاکٹر انوار احمد، ص ۴۸۱۔ مرزا حامد بیگ نے اپنی کتاب 'اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء' میں ان کا سال ولادت ۱۹۱۹ء لکھا ہے۔

۲۰۸۔ اردو افسانہ-تحقیق وتنقید؛ ص ۴۸۶

۲۰۹۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۸۸۳

۲۱۰۔ ایضاً؛ ص ۸۸۴

۲۱۱۔ ایضاً؛ ص ۷۸

۲۱۲۔ اردو افسانہ - ایک صدی کا قصہ؛ ص ۴۴۷

۲۱۳۔ اردو افسانے میں رومانی رجحانات؛ ص ۴۱۸

۲۱۴۔ وفیات نامورانِ پاکستان؛ ص ۸۲

۲۱۵۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۶۱۸

۲۱۶۔ اردو افسانہ - ایک صدی کا قصہ؛ ص ۶۹۸

۲۱۷۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ص ۱۱۸۱

۲۱۸۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۶۸۱

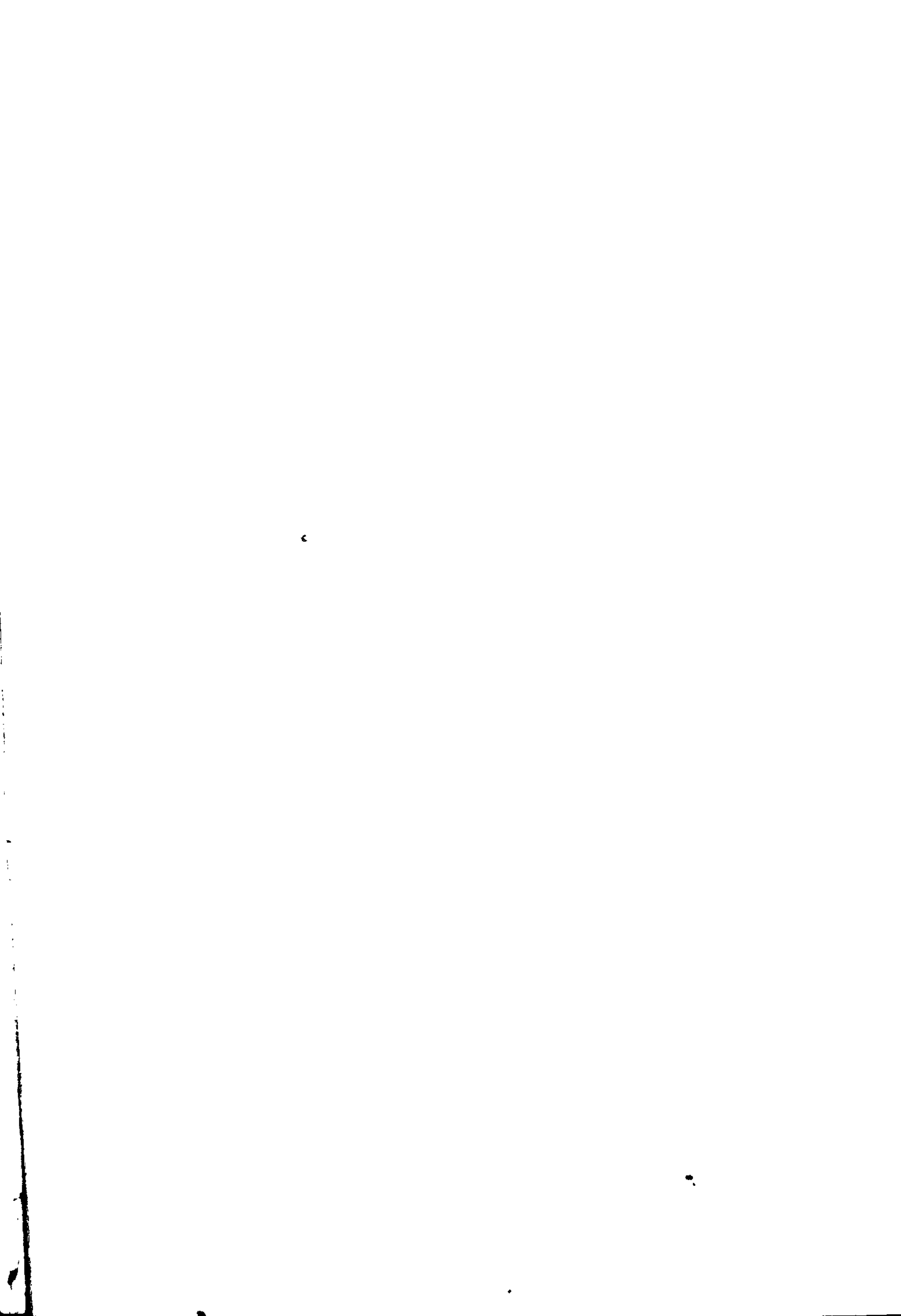
۲۱۹۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ص ۱۱۸۲

۲۲۰۔ خواجہ احمد عباس - افکار، گفتار، کردار؛ مرتب: راج نرائن راز، ہریانہ اردو اکیڈمی، ہریانہ (۱۹۸۹ء) ص ۶۱

۲۲۱۔ ہمارے اہلِ قلم؛ مرتب: زاہد حسین انجم، ملک بک ڈپو، لاہور (۱۹۸۸ء) ص ۲۱۷

۲۲۲۔ وفیات نامورانِ پاکستان؛ ص ۳۱۳

۲۲۳۔ تجھے ہم ولی سمجھتے ۔ رحمان مذنب، شخصیت وفن؛ مرتب: انور سدید، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ، لاہور، ص ۲۹۷

۲۲۴۔ ایضاً؛ ص ۲۸۰

دسواں باب

بیسویں صدی کے نصف آخر میں افسانوی ادب

۱۹۴۷ء میں انگریز برِصغیر سے رخصت ہوئے اور دو آزاد مملکتیں یعنی پاکستان اور بھارت وجود میں آئیں۔ یہ صبحِ آزادی شدید فرقہ وارانہ فسادات کے گہرے سایوں میں طلوع ہوئی۔ لاکھوں لوگ قتل ہوئے، ان گنت عورتیں اغوا ہوئیں، لوٹ مار، آتش زنی اور بہیمیت کا یہ سلسلہ کئی سال سے جاری تھا لیکن ۱۹۴۷ء میں انتہا تک پہنچ گیا۔

پاکستان چونکہ نئی مملکت تھی اس لیے اس کے حصے میں جو مسائل آئے وہ زیادہ پیچیدہ اور گھمبیر تھے۔ لٹے پٹے لوگوں کی آباد کاری کا مسئلہ، بالکل خالی خزانہ، ملک کا بنیادی صنعتوں سے خالی ہونا، اداروں کو چلانے کے لیے تجربہ کار افراد کی انتہائی کمیابی وغیرہ چند ایسے مسائل تھے جن سے نبرد آزما ہونا بہت مشکل تھا۔

اس فضا میں فوری طور پر دو قسم کے رجحانات پیدا ہوئے۔ افسانوں اور ناولوں میں فرقہ وارانہ فسادات پر بہت کچھ لکھا گیا جن میں جانبدارانہ انداز بھی تھا اور غیر جانبدارانہ مصوری بھی تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ احیائی رجحان بھی پیدا ہوا۔ چونکہ تحریکِ حصولِ پاکستان کے دوران ہمارے رہنما اور ذرائع ابلاغ مستقبل کی ریاست کو اسلامی اور نظریاتی قرار دیتے تھے اس لیے افسانوی ادب خصوصاً ناولوں میں اسلامی تاریخ اور ماضی کے اہم افراد کو موضوع بنایا گیا۔ وسیع پیمانے پر نقلِ مکانی کی وجہ سے پرانے کلچر کی یادیں اور نوسٹلجیا بھی افسانوی ادب کا ایک اہم موضوع رہا۔ واقعات کے پس منظر یا پیش منظر میں سیاسی آویزش اور ہندو مسلم تعلقات بھی زیر بحث آئے۔ مٹتے ہوئے جاگیردارانہ نظام کو بھی کہانیوں میں پیش کیا گیا۔ صدیوں کا تاریخی تسلسل اور تحول بھی بعض ناول نگاروں کے پیش نظر رہا۔ اس دور میں صنفِ ناول کا غلبہ نظر آتا ہے۔ قرۃ العین حیدر، الطاف فاطمہ، جمیلہ ہاشمی، خدیجہ مستور، عبداللہ حسین، شوکت صدیقی وغیرہ نے بہت سے افسانے بھی لکھے لیکن زیادہ تر وہ اپنے ناولوں کی وجہ سے زیر بحث رہے۔ انتظار حسین کو زیادہ اہمیت ان کے افسانوں کی وجہ سے دی گئی لیکن بطورِ ناول نگار بھی ان کا خاصہ چرچا ہوا۔

اس دور میں بہت سے ناول نگار ـــــ خواتین وحضرات ـــــ کے لاتعداد ناول اشاعت پذیر ہوئے جنھوں نے عام قارئین کی ایک بڑی تعداد کو اپنی طرف مائل کیا لیکن عموماً فنی تقاضوں سے غفلت رہی اس لیے ان مقبولِ عام ناول نگاروں سے مجبوراً صرفِ نظر کیا گیا ہے ورنہ ضخامت بہت بڑھ جاتی۔ اسی طرح ڈائجسٹوں، ہفت روزوں یا اخباروں کی ہفتہ وار اشاعتوں میں ان گنت افسانے شائع ہوئے مگر انھیں بھی ضخامت کے خدشے اور فنی معیارات کے پیش نظر جگہ نہیں دی جا سکی۔ اس کے باوجود بہر حال یہ امکان موجود

ہے کہ کوئی قدرے اہم نام نظر انداز ہو گیا ہو۔ کوئی تاریخِ ادب اتنی جامع نہیں ہو سکتی کہ ہر لکھنے والے کو اس میں جگہ دی جائے۔ اس باب میں مصنفین کو زیادہ تر زمانی ترتیب سے رکھا گیا ہے لیکن بعض مقامات پر مجبوراً زمانی ترتیب کی بجائے رجحانات کے مطابق ترتیب کو ترجیح دی گئی ہے۔

گزشتہ نصف صدی سے پاکستان میں جمہوری حکومتیں بنتی بگڑتی رہی ہیں۔ جمہوری حکومتیں بھی آزادی اظہار کے سلسلے میں قابلِ رشک ریکارڈ نہیں رکھتیں۔ اس پر چار مارشل لائیں مستزاد ہیں اور ان کے مجموعی طور پر تقریباً تیس سالہ دور میں تو آزادیِ اظہار پر ناقابلِ بیان پابندیاں رہیں۔ افسانوی ادب لکھنے والوں نے ان پابندیوں میں خیالات کا اظہار کرنے کے لیے علامت، تمثیل، استعارہ، شعور کی رو، فینٹسی، ابہام وغیرہ جیسے راستے تلاش کیے۔ ہمارے سیاسی حالات کے ساتھ ساتھ جدید بین الاقوامی فکشن کے مطالعے سے اس قسم کے رجحانات عام ہونے لگے۔ نفسیات سے بہت آگے جا کر جنسی حقیقت نگاری کو موضوع بنایا جانے لگا۔ فرد کی تنہائی، دنیا کے تباہ ہو جانے کا خوف، بنے بنائے عقائد ونظریات سے بغاوت، وجودی رجحانات، روایات کے پرانے کاخ وکو کا انہدام فکشن میں عام ہو گیا۔ یہ رجحانات بیسویں صدی کی آخری چند دہائیوں میں بہت سے لکھنے والوں کے لیے جاذبِ نظر بنے۔ افسانے میں سے کہانی پن غائب ہونے لگا اور کردار بھی علامتی ہو کر رہ گئے۔

بیسویں صدی کے آخر کے افسانوی ادب میں دوبارہ کہانی کا عنصر شامل ہونے لگا۔ ذیل میں جن افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کا تذکرہ کیا جا رہا ہے انھوں نے اپنی تخلیقات میں اسی رنگا رنگی کی جھلکیاں دکھائی ہیں جن کا ایک بے رنگ خاکہ اوپر کی سطور میں پیش کیا گیا ہے۔

نسیم حجازی

نسیم حجازی کا اصل نام محمد شریف ہے۔ وہ ۱۹؍مئی ۱۹۱۴ء کو دھاری وال (ضلع گورداسپور) کے قریب ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ اسلامیہ کالج لاہور سے بی-اے کیا۔ وہ کئی اخبارات کے مدیر رہے جن میں ہفت روزہ 'تنظیم' کوئٹہ (۴۸-۱۹۴۶ء)، روزنامہ 'تعمیر' راولپنڈی (۵۲-۱۹۴۹ء) اور روزنامہ 'کوہستان' لاہور، راولپنڈی (۶۲-۱۹۵۳ء) شامل ہیں۔ ان کی وفات ۲؍ مارچ ۱۹۹۶ء کو راولپنڈی میں ہوئی۔[۱]

نسیم حجازی نے حلقۂ اربابِ ذوق کے پہلے اجلاس میں، جو ۲۹؍اپریل ۱۹۳۹ء میں حفیظ ہوشیارپوری کی زیرِ صدارت ہوا، اپنا افسانہ 'تلافی' پیش کیا۔[۲] ناول 'داستانِ مجاہد' ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا جو پسند کیا گیا۔[۳] دیگر ناولوں کے عنوانات یہ ہیں:

۱۔ انسان اور دیوتا (۱۹۴۴ء) ۲۔ محمد بن قاسم (۱۹۴۵ء) ۳۔ آخری چٹان (۱۹۴۷ء) ۴۔ شاہین (۱۹۴۸ء) ۵۔ خاک اور خون (۱۹۴۹ء) ۶۔ یوسف بن تاشفین (۱۹۵۱ء) ۷۔ آخری معرکہ (۱۹۵۳ء) ۸۔ معظم علی (۱۹۵۷ء) ۹۔ اور تلوار ٹوٹ گئی (۱۹۵۸ء) ۱۰۔ قیصر وکسریٰ (۱۹۶۴ء) ۱۱۔ قافلۂ حجاز (۱۹۶۸ء) ۱۲۔ اندھیری رات کے مسافر (۱۹۷۴ء) ۱۳۔ کلیسا اور آگ (۱۹۷۸ء)۔ تاریخی ناولوں کے علاوہ طنز ومزاح سے متعلق ان کی تصانیف میں 'پورس کے ہاتھی'، 'ثقافت کی تلاش'، 'سفید جزیرہ' اور 'سو سال بعد' شامل ہیں۔

نسیم حجازی کے ناولوں میں پیش کیے جانے والے کردار مثالی اور نیکی کا مجسمہ ہوتے ہیں۔ اس طرح کے کردار پیش کرنے کا مقصد یہ تھا کہ مسلمان ان کرداروں کی خوبیوں کو اپنائیں جن کی بنا پر ماضی میں انھوں نے ترقی کی۔[۴] یہ ناول شدتِ جذبات کا اظہار ہیں۔ ان ناولوں میں حسن وعشق کی داستانیں ثانوی حیثیت رکھتی ہیں۔

ڈاکٹر محمد عارف اپنی کتاب اردو ناول اور آزادی کے تصورات میں رقمطراز ہیں:

''نسیم حجازی ان ناول نگاروں کے سرخیل ہیں جو مقصدیت کو فن پر ترجیح دیتے ہیں۔ مقصدیت ترقی پسند قلم کاروں کا بھی طرۂ امتیاز تھی تاہم نسیم حجازی کے اسلامی ادب اور ترقی پسند ادب کی مقصدیت میں واضح فرق ہے۔ ترقی پسند دنیاوی یا مادی فلاح کے علمبردار ہیں جبکہ نسیم حجازی، دین دنیا اور دونوں کی فلاح کے طلب گار ہیں۔''(۵)

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

''نسیم حجازی کی مسلمانوں سے محبت اور اسلام سے ان کی وابستگی برحق۔ ان ناولوں میں انھوں نے صرف نعرے کو فن سمجھ لیا ہے۔ حالانکہ دونوں میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ یہ ناول مذہبی جذبے کا استحصال کرتے ہیں اور اسی میں ان کی مقبولیت کا راز مضمر ہے۔ ایسے ناولوں میں نہ فکر کی گہرائی ہوتی ہے اور نہ فن کی جگر کاوی۔ اس لیے ایسے ناول بڑی آسانی سے اور بہت طویل لکھے جا سکتے ہیں۔''(۶)

نسیم حجازی کے ناولوں میں اسلامی و اخلاقی نظریات کو فنی رموز اور باریکیوں پر فوقیت دی گئی ہے۔ ہنگامہ خیز دور میں لکھنے والے نظریاتی ادیب اپنی عظمت رفتہ کی باز آفرینی سے اپنی قوم کو فائدہ پہنچانے کے مقصد کو ادبی مطالبات (Literary Considerations) سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں اگر یہ طے بھی کر لیا جائے کہ ان کے ناولوں میں فنی نقائص ہیں تب بھی ایک خاص قسم کے یا ایک خاص ڈھب کے ناولوں کے حوالے سے تاریخِ ادب اردو میں ان کا ذکر ہوتا رہے گا۔(۷)

رئیس احمد جعفری

سید رئیس احمد جعفری ۲۳؍ مارچ ۱۹۱۴ء میں لکھیم پور (یو-پی) میں پیدا ہوئے۔(۸) ان کا اصل وطن سیتا پور ہے۔ وہ ایک علمی و مذہبی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے والد سید ناظر حسین ان کے بچپن میں ہی وفات پا گئے۔ وہ ریاض خیر آبادی کے نواسے تھے۔(۹) نامساعد حالات کے باوجود انھوں نے حصولِ علم کی کوششیں جاری رکھیں۔ دارالعلوم ندوۃ العلماء لکھنؤ میں تعلیم حاصل کی۔

۱۹۳۰ء میں دارالعلوم ندوۃ العلما کے طلباء میں ایک سخت احتجاجی تحریک پیدا ہوئی چنانچہ چند طلباء کو مدرسے سے خارج کر دیا گیا۔ رئیس احمد جعفری کو بھی ندوہ چھوڑنا پڑا۔ انھوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ دلی میں داخلہ لیا۔ اسی زمانے میں انھوں نے انگریزی اور جدید علوم کی تعلیم حاصل کی۔ وہ حسرت موہانی کے معتقد اور مولانا محمد علی جوہر کے عاشق تھے۔(۱۰) ۱۹۳۴ء میں مولانا شوکت علی نے انھیں بمبئی بلایا اور روزنامہ 'خلافت' کا ایڈیٹر مقرر کیا۔ مولانا شوکت علی کی وفات کے بعد وہ 'خلافت' سے علیحدہ ہو گئے۔ ۱۹۵۳ء میں ایک علمی جریدہ 'ریاض' کی اشاعت شروع کی۔ ۱۹۵۵ء میں روزنامہ 'زمیندار' لاہور کے ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ ۱۹۵۷ء میں ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور سے منسلک ہوئے۔ کچھ عرصے کے لیے روزنامہ 'انجام' کراچی کی بھی ادارت کے فرائض انجام دیے۔ عمر کے آخری دنوں میں وہ لاہور میں تھے۔ وہیں ۲۷؍ اکتوبر ۱۹۶۸ء کو ان کا انتقال ہوا اور بعد ازاں انھیں کراچی میں دفن کیا گیا۔(۱۱)

رئیس احمد جعفری تاریخ و سوانح پر درجنوں کتب کے مصنف و مؤلف ہیں۔

انھوں نے بہت سے معاشرتی، رومانی اور تاریخی ناول تحریر کیے ہیں۔ ان میں کارواں، احمد شاہ ابدالی، بالاکوٹ، حجاج بن

رشید اختر ندوی

رشید اختر ۱۳؍جنوری ۱۹۱۸ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔(۱۷) ۱۹۳۱ء میں ندوۃ العلماء سے فارغ التحصیل ہوئے اور اسی تعلق کے باعث اپنے نام کے ساتھ 'ندوی' کا اضافہ کیا۔ ۱۹۳۳ء میں جامعہ ملیہ دہلی سے بی-اے کیا۔ کچھ عرصہ لاہور میں روزنامہ 'احسان' اور 'زمیندار' میں کام کرتے رہے۔ بعد میں سرکاری ملازم بھی رہے لیکن پھر اپنا تمام وقت تصنیف و تالیف کے لیے وقف کر دیا۔ پچیس کے قریب ناول تحریر کیے۔ ان میں تاریخی ناول بھی تھے اور رومانوی بھی۔ تاریخی ناولوں میں 'پندرہ اگست'، 'حیدر علی'، 'سرنگا پٹم'، 'غرناطہ'، 'وادیِ بلنسیہ'، 'محمد بن ابی عامر'، 'مردِ کوہستان'، 'گل رخ'، 'عبدالعلی'، 'یلغار' وغیرہ شامل ہیں۔ رومانوی ناولوں میں 'تشنگی' اور 'سودائی' کے نام معروف ہیں۔ مختلف تاریخی کتب کے تراجم بھی کیے۔ اس سلسلے میں 'تزکِ بابری' اور 'ہمایوں نامہ' کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ تاریخی کتب بھی تحریر کیں مثلاً 'تاریخِ مغربی پاکستان'، 'عمر بن عبدالعزیز'، 'صلاح الدین ایوبی' اور 'مسلمان اندلس میں' وغیرہ۔

۲۱؍جولائی ۱۹۹۲ء کو مری میں فوت ہوئے اور اسلام آباد میں دفن ہوئے۔(۱۸)

رشید اختر ندوی کی تصنیفی و تالیفی زندگی کی کئی ایک جہات ہیں مگر ان کی زیادہ شہرت تاریخی ناول نگاری کی وجہ سے ہے۔(۱۹) ان ناولوں کو دو درجوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

۱۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی تاریخ

۲۔ اسلامی تاریخ کے عہدِ وسطیٰ کے کارنامے

ان کے تاریخی اور رومانوی دونوں قسم کے ناول یکسانیت کا شکار ہیں۔ سب کرداروں کے ہاں ایک سی گفتگو نظر آتی ہے۔ اکثر کردار مثالی سطح کے ہیں۔ ناول نگار ان کرداروں کا رخ جدھر چاہے موڑ سکتا ہے لیکن ان کے تاریخی ناولوں میں دلچسپی کا عنصر پایا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں ان کے ناولوں میں منظر نگاری اور مکالمہ نگاری کے بعض اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ وہ جس حالت یا کیفیت و منظر کی تصویر کشی کرنا چاہیں آسانی سے کر سکتے ہیں۔ اسی طرح کرداروں کی حیثیت کے مطابق ان کے مکالمے بھی ترتیب دیے ہیں۔ بعض جگہ مکالموں میں بلند آہنگی بہت پائی جاتی ہے۔

تاریخی ناول نگاری کے سلسلے میں ان کا نام نسیم حجازی، رئیس احمد جعفری، ایم اسلم اور عنایت اللہ کی فہرست میں درج کیا جاتا ہے اور اس مقام سے آگے بڑھ کر وہ عبدالحلیم شرر کی صف میں جگہ نہیں بنا سکے۔

قدرت اللہ شہاب

قدرت اللہ شہاب ۲۶؍فروری ۱۹۱۹ء کو گلگت میں پیدا ہوئے (میٹرک کے سرٹیفکیٹ میں سالِ ولادت ۱۹۱۷ء درج ہے)(۲۰) ان کے والد محمد عبداللہ علی گڑھ کے اولین گریجویٹ لوگوں میں سے تھے۔ شہاب کا بچپن ریاست جموں و کشمیر میں گزرا لیکن جب وہاں طاعون کی وبا پھیلی تو گھر والوں نے ان کو ضلع انبالہ کے ایک گاؤں چمکور میں بھیج دیا۔(۲۱) چمکور میں قدرت اللہ شہاب نے سکھوں کے ایک سکول سے میٹرک کا امتحان پاس کیا پھر ایف ایس سی اور بی ایس سی کے امتحان پرنس آف ویلز کالج جموں کشمیر سے پاس کیے۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم اے انگریزی کیا اور ۱۹۴۱ء میں آئی سی ایس کے مقابلے میں کامیاب ہوئے۔ قیامِ پاکستان سے پہلے اڑیسہ، بہار اور مغربی بنگال میں بطور آئی سی ایس آفیسر تعینات رہے پھر مختلف اضلاع میں ڈپٹی کمشنر کے عہدے پر

فائز رہے۔ گورنر جنرل غلام محمد، صدر سکندر مرزا اور صدر ایوب خان کے سیکرٹری، وفاقی سیکرٹری برائے اطلاعات ونشریات اور وفاقی سیکرٹری تعلیم رہے۔ پاکستان رائٹرز گلڈ کے بانیوں میں شامل تھے۔

۱۹۶۳ء میں تین برس ہالینڈ میں پاکستان کے سفیر رہے۔ ۱۹۶۹ء میں جنرل یحییٰ خان کے مارشل لاء کے فوراً بعد مستعفی ہو گئے۔ ذوالفقار علی بھٹو کے دور میں دوبارہ وفاقی سیکرٹری تعلیم کے طور پر اپنے فرائض انجام دیتے رہے۔

آخری عمر میں عارضۂ قلب میں مبتلا ہو گئے اور ۲۴ر جولائی ۱۹۸۶ء کو خالقِ حقیقی سے جا ملے۔ (۲۲)

تصانیف

قدرت اللہ شہاب کی تحریروں کا منظر نامہ کشمیر اور وہاں کا ماحول ہے۔ اس موضوع پر بہت سے لوگوں نے لکھا ہے لیکن قدرت اللہ شہاب کا ایک خاص انداز ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں واقعات اور کرداروں کو ایک دوسرے میں ضم کر دیتے ہیں۔ لہٰذا ان کی امتیازی خصوصیت واقعات اور کرداروں کو ہم رشتہ کرنے کی ہے۔ ان کی تصانیف کی فہرست یہ ہے:

یا خدا

اس کو ہم ناولٹ کہہ سکتے ہیں۔ یہ پہلی بار ۱۹۴۸ء میں لاہور اکیڈمی سے شائع ہوا اور تین حصوں پر مشتمل ہے۔ رب المشر قین، رب المغر بین اور رب العالمین۔ اس ناولٹ میں تقسیم ہندوستان کے بعد پاکستان میں آنے والے مہاجرین کی مظلومیت دکھائی گئی ہے۔ اس کہانی کی ہیروئین دلشاد مولوی علی بخش کی بیٹی ہے جسے سکھوں نے فسادات کے موقع پر مسجد کے حجرے میں بند رکھا تھا اور وہاں وہ اس کی عصمت دری کر کے اپنی دانست میں ساڑھے تیرہ سو برسوں کی اذانوں اور نمازوں کا بدلہ چکا رہے تھے۔ دلشاد جو پاکستان میں آتے ہوئے اپنی مجبوری کی نشانی ایک بچی کی شکل میں لائی، اب امریک سنگھ اور ترلوچن سنگھ کی بجائے انور اور رشید وغیرہ جیسے مسلمان بھائیوں کی ہوس کا شکار ہوتی ہے۔

فسادات پر لکھے جانے والے ادب میں اس کتاب نے بہت شہرت پائی۔

نفسانے

یہ کتاب مکتبہ جدید لاہور سے ۱۹۵۰ء میں طبع ہوئی۔ اس میں سولہ افسانے شامل ہیں۔

ماں جی

اس مجموعے میں بھی سولہ افسانے شامل ہیں اور یہ لاہور اکیڈمی لاہور سے ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔ اس میں آٹھ افسانے وہی ہیں جو نفسانے میں شامل ہیں۔

ناولٹ اور افسانوں کے علاوہ ان کی آپ بیتی 'شہاب نامہ' بہت مقبول ہوئی۔

افسانہ نگاری

قدرت اللہ شہاب ادبی دنیا میں افسانہ نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کی ادبی رہنمائی میں مولانا صلاح الدین احمد کا بڑا اہم کردار ہے۔ انھوں نے اپنے رسالے 'ادبی دنیا' میں ان کو متعارف کرایا۔ قدرت اللہ شہاب کا پہلا افسانہ 'چکے چکے آم' بھی اسی زمانے میں 'ادبی دنیا' میں شائع ہوا۔

قدرت اللہ شہاب کے افسانوں میں کشمیر اور وہاں کے ماحول کی جھلک نظر آتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں کردار اور واقعات کو ایک دوسرے میں ضم کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ لہٰذا ان کی امتیازی خصوصیت واقعات اور کردار کو

ہم رشتہ کرنے کی ہے۔ اس سلسلے میں ان کا افسانہ 'پھوڑے والی ٹانگ' اہم ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے افسانے اسی فنی کیفیت کا پتا دیتے ہیں مثلاً 'سردار جسونت سنگھ' اور 'شلوار' وغیرہ۔ ان کے بعض افسانوں پر منٹو کے اثرات نظر آتے ہیں۔ وہی بے باک لہجہ، وہی طنز اور زہر خند ہے مثلاً 'تلاش'، 'آپا' اور 'تین تارے' وغیرہ۔ سیاسی و سماجی نا انصافیوں کے ساتھ ساتھ شہاب نے عورت کے جسمانی استحصال پر بھی نہایت جذباتی انداز میں قلم اٹھایا ہے جو سماجی نا انصافیوں کا ہی ایک روپ ہے مثلاً 'پکے پکے آم'، 'ریلوے جنکشن'، 'آپا' اور 'تین تارے' وغیرہ اسی قسم کے افسانے ہیں۔ 'دو رنگا' میں اس طبقے کی نشاندہی کی گئی ہے جو ترقی کے لیے بیویوں کو زینے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ 'ماما'، 'سٹینوگرافر' اور 'نمبر پلیز' میں ملازمت پیشہ خواتین کے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ قدرت اللہ شہاب نے کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ کر کے ان کی داخلی زندگی کو بھی روشن کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کا افسانہ 'پہلی تنخواہ' قابل ذکر ہے۔ شہاب نے کرداروں کے ذریعے معاشرتی برائیوں پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کے تخلیق کردہ کردار انفرادیت کے حامل ہیں اور یہی ان کی افسانہ نگاری کا بنیادی وصف ہے۔

شفیق الرحمٰن

شفیق الرحمٰن ۹ر نومبر ۱۹۲۰ء کو کلانور ضلع رہتک (پنجاب) میں پیدا ہوئے۔[۲۳] ایف-ایس-سی تک تعلیم بہاولپور، بہاول نگر اور رہتک میں حاصل کی۔[۲۴] ۱۹۴۲ء میں کنگ ایڈورڈ میڈیکل کالج لاہور سے ایم-بی-بی-ایس کیا[۲۵] اور انڈین فوج میں ملازمت اختیار کر لی۔ قیامِ پاکستان کے بعد ترقی کرتے کرتے میجر جنرل ہو گئے اور اسی عہدے سے سبکدوش ہوئے۔[۲۶] ۱۹۸۰ء سے ۱۹۸۶ء تک اکیڈمی ادبیات پاکستان کے چیئرمین رہے۔[۲۷] ۱۹ر مارچ ۲۰۰۰ء میں راولپنڈی میں وفات پائی اور وہیں تدفین ہوئی۔

شفیق الرحمٰن نے طالب علمی کے دور میں لکھنا شروع کیا۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'کرنیں' ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا۔ پھر کئی کتابیں یکے بعد دیگرے شائع ہوئیں۔ شگوفے (۱۹۴۳ء)، لہریں (۱۹۴۴ء)، مدو جزر (۱۹۴۵ء)، پرواز (۱۹۴۶ء)، حماقتیں (۱۹۴۷ء)، پچھتاوے (۱۹۴۹ء)، مزید حماقتیں (۱۹۵۳ء)۔

ان کتابوں میں زیادہ تر کہانیاں ہیں جو ہلکے پھلکے اسلوب میں لکھی گئی ہیں اور کچھ مزاحیہ مضامین بھی ہیں۔

شفیق الرحمٰن نے سفر نامہ بھی لکھا ہے اور تراجم بھی کیے ہیں لیکن وہ زیادہ تر اپنے دلچسپ افسانوں کی وجہ سے مقبول ہوئے۔ افسانوں کی کہانیاں یک رخی مگر مزاح سے لبریز ہیں اور بڑی دلنشیں ہیں۔ وہ بنیادی طور پر رومانی انداز کے لکھنے والے ہیں۔ کہیں کہیں افسانوں کا انجام المیہ بھی ہوتا ہے لیکن زیادہ تر نوجوان کرداروں کی محبتوں کی کہانیاں ایسے انداز میں سناتے ہیں کہ قاری بہت محظوظ ہوتا ہے۔

شفیق الرحمٰن نے اپنے افسانوں میں چند مخصوص کرداروں کو بار بار پیش کیا ہے جن میں مقصود گھوڑا، شیطان اور بڈی وغیرہ شامل ہیں۔ وہ افسانوں میں واقعات ہلکے پھلکے انداز میں پیش کرتے ہیں اور مزاح پیدا کرنے کے لیے کرداروں کی بوالعجبیوں اور فروگزاشتوں سے بہت مدد لیتے ہیں۔

واقعاتی مزاح، لفظی مزاح اور لطائف سے افسانوں کی دلچسپی میں اضافہ کر دیتے ہیں۔

شفیق الرحمٰن کی شہرت کا دور اگرچہ گزر چکا ہے لیکن ہنوز ان کی چند کہانیاں اپنی دلکشی برقرار رکھے ہوئے ہیں جس کی ایک وجہ ان کا اسلوب ہے محمد خالد اختر لکھتے ہیں:

''اس کی رواں، نرل اور شگفتہ نثر ایک قدرتی پہاڑی ندی کی طرح اچھلتی اور نغمے سناتی بہتی جاتی ہے۔ اس کی انشاء کی قوت پیدائشی اور طبعی ہے ... اسے شاذ و نادر ہی صحیح لفظ یا موزوں استعارے کے لیے سوچنا پڑتا ہے۔''(۲۸)

بلونت سنگھ

بلونت سنگھ جون ۱۹۲۱ء کو ضلع گوجرانوالہ (پنجاب) کے چک بہلول میں پیدا ہوئے۔(۲۹) ابتدائی تعلیم گوجرانوالہ، میانوالی اور جالندھر کے سکولوں میں ہوئی۔ اس کی وجہ ان کے والد کا مختلف ملازمتوں کے سلسلے میں ادھر ادھر منتقل ہونا تھا۔ بعد ازاں جب ان کے والد ملٹری کالج ڈیرہ دون کے اسٹاف میں شامل ہوئے تو بلونت سنگھ بھی وہاں چلے گئے۔ میٹرک ڈیرہ دون کے اے-پی مشن ہائی سکول سے کیا۔ بعد کے کچھ سال انھوں نے گھریلو زندگی سے متنفر ہو کر آوارہ گردی میں گزارے پھر تعلیم کا ٹوٹا ہوا سلسلہ دوبارہ شروع کیا اور الہ آباد یونیورسٹی سے ایف اے اور بی اے کے امتحانات پاس کیے۔ بی اے کرنے کا سال ۱۹۴۲ء ہے۔(۳۰)

پھر کچھ عرصہ لاہور میں قیام کیا۔ ان دنوں راجندر سنگھ بیدی سے ان کے تعلقات قائم ہوئے جو لاہور ہی میں تھے۔ بلونت سنگھ کی باقاعدہ افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۳۷ء میں ہو چکا تھا جب ان کا افسانہ 'سزا'، 'ساقی' دہلی میں شائع ہوا۔(۳۱) یہی افسانہ بعد ازاں ۱۹۴۰ء میں 'ڈنڈ' کے عنوان سے 'پرتاپ' دہلی کے افسانہ ایڈیشن میں شائع ہوا تھا۔

۱۹۴۶ء میں دہلی چلے گئے اور وزارتِ اطلاعات کے پبلی کیشنز ڈویژن سے وابستہ ہو گئے۔ یہاں ان کی ذمہ داریاں شعبہ اردو میں نائب مدیر کی تھیں۔ اس حیثیت سے پبلی کیشنز ڈویژن کے اردو رسائل 'آج کل'، 'بساطِ عالم' اور 'نونہال' کی مجالسِ ادارت میں کام کیا۔(۳۲) جوش ملیح آبادی، عرش ملسیانی اور جگن ناتھ آزاد ان کے رفقائے کار میں شامل تھے۔

والد کے انتقال پر ۱۹۵۰ء میں بلونت سنگھ نے نوکری سے استعفاء دے دیا اور الہ آباد میں والد کے چھوڑے ہوئے 'امپیریل ہوٹل' کا انتظام سنبھال لیا۔ اس کے بعد الہ آباد ہی کے ہو رہے۔ الہٰ آباد میں فراق گورکھپوری، احتشام حسین اور اعجاز حسین وغیرہ سے صحبتیں رہیں۔

بلونت سنگھ ہوٹل کا کاروبار نہ چلا سکے اور اسے فروخت کرنا پڑا۔ کہیں نوکری بھی نہ کی۔ صرف افسانے اور ناول لکھتے رہے جو اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں تھے۔ ان کی اشاعت سے حاصل ہونے والے معاوضے سے ضروریاتِ زندگی پوری ہوتی رہیں۔ ۱۹۷۵ء سے صرف ہندی کو اپنا ذریعۂ اظہار بنا لیا کیونکہ ہندی افسانوں اور ناولوں کی اشاعت سے معاوضہ زیادہ ملتا تھا۔

آخر میں کینسر کے مرض کا شکار ہو گئے اور اسی میں ۲۷ مئی ۱۹۸۶ء کو الہ آباد کے نیتا جی نگر میں انتقال کر گئے۔(۳۳)

۱۹۴۳ء میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ بعنوان 'جگا' لاہور کے مکتبہ اردو سے چھپا۔ 'رات، چور اور چاند' ان کا اوّلین ناول تھا جو ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول بعد ازاں ہندی میں بھی منتقل ہوا۔ بلونت سنگھ نے اردو، ہندی افسانوں اور ناولوں کے علاوہ چند ایک ڈرامے بھی تحریر کیے اور مزاحیہ مضامین بھی لکھے۔ مگر یہ ڈرامے اور مزاحیہ مضامین رسائل ہی میں دفن ہیں کسی کتاب کا حصہ نہیں بن سکے۔(۳۴) اس کے علاوہ پنجابی زبان کی ادبی شخصیت امرتا پریتم کے فن اور زندگی پر بھی ایک کتاب تحریر کی۔(۳۵)

بلونت سنگھ کی اردو تصنیفات کی فہرست یوں بنتی ہے:

افسانوی مجموعے

ا۔'جگا' (۱۹۴۳ء) ۲۔'پہلا پتھر' (۱۹۴۴ء) ۳۔'تار و پود' (۱۹۴۴ء) ۴۔'سنہرا دیس' (ہندی، اردو افسانے) ۵۔'ہندوستان ہمارا' (۱۹۴۷ء) [ہندی، اردو افسانے] ۶۔'پنجاب کی کہانیاں' (۱۹۵۴ء) [منتخب افسانے]۔

ناول

ا۔'رات چور اور چاند' (۱۹۵۰ء)۔ یہ ناول ہندی میں منتقل ہوا　۲۔'ایک معمولی لڑکی'۔ یہ ناول بھی ہندی میں منتقل ہوا ۳۔'عورت اور آبشار'　۴۔'کالے کوس'　۵۔'چک پیراں کا جسا'، (یہ ناول ہندی سے اردو میں منتقل ہوا)　۶۔'راوی پار'، (ہندی سے اردو میں منتقل ہوا)　۷۔'آگ کی کلیاں'　۸۔'باسی پھول'　۹۔'پھر صبح ہوگی'　۱۰۔'راکا کی منزل'　۱۱۔'پھول کھل اٹھے'۔

موخر الذکر پانچ ناول اس دور کی یادگار ہیں جب بلونت سنگھ ضروریاتِ زندگی پورا کرنے کے لیے اردو، ہندی افسانے اور ناول لکھ رہے تھے۔ اس دور میں ان کی ہندی، اردو تخلیقات گڈ مڈ ہیں اور یہ معلوم ہونا مشکل ہے کہ کونسا ناول پہلے اردو میں لکھا گیا یا ہندی میں۔ ان کے ہندی ناولوں سے صرفِ نظر کیا جاتا ہے۔

بلونت سنگھ نے جس زمانے میں لکھنے کا آغاز کیا اس وقت کے نئے لکھنے والے کرشن چندر، بیدی اور منٹو کے نقشِ قدم پر چلنے کی کوشش کر رہے تھے مگر بلونت سنگھ نے اپنے لیے نیا راستہ چنا اور اپنے موضوع اور طریق کار کے لیے علیحدہ رخ متعین کیا۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'جگا' جب شائع ہوا تو اس میں پہلی بار سکھ معاشرت کی جھلکیاں اپنی جزئیات کے ساتھ نظر آئیں۔ آہستہ آہستہ بلونت سنگھ فنی لحاظ سے پختہ ہوتے گئے اور اپنے تیسرے افسانوی مجموعے 'تار و پود' میں مکمل افسانہ نگار کی حیثیت سے سامنے آئے۔

بلونت سنگھ نے زندگی کو ہر پہلو سے دیکھا اور اس کے مسائل سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی مگر ان کی شہرت زیادہ تر پنجابی دیہات کے حقیقت نگار کے طور پر ہے۔ وضع داری، وسیع القلبی، مردانگی، دلیری، دردمندی اور زندہ دلی کی تصاویر اکثر ان کے کرداروں میں نظر آتی ہیں۔ ان کرداروں کے بارے میں ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

> ''اس کے مؤثر کردار وہی ہیں جو پیشہ ور ڈاکو ہوں یا شوقیہ ڈاکو، عاشق ناشاد ہوں یا طالب بامراد، سیدھے سادے کسان ہوں یا گاؤں میں مقیم پنشنر۔ انھی قدروں پر جان دینے والے ہوں۔ چنانچہ جگا، پورا جوان، کرنیل سنگھ، پنجاب کا البیلا، بازگشت اور بابا مہنگا سنگھ میرے اس دعوے کی دلیلیں ہیں...'' (۳۶)

انور سدید بلونت سنگھ کی حقیقت نگاری کے بارے میں درج ذیل رائے رکھتے ہیں:

> '''جگا'، 'تار و پود'، 'سنہرا دیس' اور 'پیلا پتھر' جیسے مجموعوں میں بلونت سنگھ [نے] حقیقت نگاری کا جادو سادہ، بے رنگ اور نسبتاً غیر آرائشی زبان میں جگایا لیکن ان سب سے گہرا تاثر پیدا کیا۔'' (۳۷)

اس کے علاوہ بلونت سنگھ کے ہاں ایک دیہاتی کی نظر سے شہر کی معاشرت کو دیکھنے کے موضوعات بھی نظر آتے ہیں۔ ایک دیہاتی کی نظر شہری معاشرت کے بعض معاشرتی مسائل پر جس طرح ردِ عمل کا شکار ہوتی ہے وہ بھی ان کے بعض افسانوں کا موضوع ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ۱۹۴۷ء میں برصغیر کے عوام پر کرب انگیز اثرات مرتب کرنے والے واقعات بھی بلونت سنگھ کے افسانوں

میں بکھرے ہوئے ہیں۔ بعد کی بیشتر تخلیقات میں بلونت سنگھ نے شہری معاشرت، ازدواجی زندگی اور ریاکاری سے متعلق موضوعات پر افسانے لکھے ہیں۔

نثار عزیز بٹ

نثار عزیز بٹ ۹ر جنوری ۱۹۲۲ء کو مردان میں پیدا ہوئیں۔(۳۸) ایم-اے ریاضی کا امتحان پاس کرنے کے بعد مختلف گورنمنٹ کالجوں میں تدریس سے وابستہ رہیں(۳۹) اور ساتھ لکھنے پڑھنے کا کام جاری رکھا۔ انھوں نے کئی ناول تحریر کیے اس کے علاوہ تنقید میں بھی طبع آزمائی کی اور آپ بیتی بعنوان 'گئے دنوں کا سراغ' بھی لکھی۔ ان کے مندرجہ ذیل ناول شائع ہوئے۔

نگری نگری پھرا مسافر

ان کا پہلا ناول 'نگری نگری پھرا مسافر' ۱۹۵۶ء میں منظرِ عام پر آیا۔ یہ ایک طرح کا آدرشی ناول ہے۔ ناول کا مرکزی کردار افگار نامی لڑکی ہے۔ ناول میں کوئی ایسا مقام نہیں آتا جہاں اس نے حالات کے آگے ہتھیار ڈالے ہوں۔ افگار بچپن سے محرومیوں کا شکار ہے اور ٹی بی کی بیماری میں مبتلا ہے۔ وہ ساری زندگی افلاطونی محبت کی تلاش میں رہتی ہے۔ یہ رویہ اس پر غالب آجاتا ہے اور وہ آدرش کے ہاتھوں فنا ہونے میں اپنی بقا سمجھتی ہے۔ افگار کی زندگی کا سفر دو محاذوں پر جاری ہے۔ یہ سفر جو اس کی زندگی کے آخری سانس تک جاری رہتا ہے، افگار کے داخل کی دنیا تلاش اور کھوج کی کسک سے عبارت ہے اور سینی ٹوریم کی فضا اس کے دکھوں میں مزید اضافہ کرتی ہے۔ جب وہ بہت زیادہ مایوس ہو جاتی ہے تو آخر کار ملک چھوڑ جاتی ہے۔

نے چراغے نے گلے

یہ ناول ۱۹۷۳ء میں منظرِ عام پر آیا اور 'نگری نگری پھرا مسافر' سے زیادہ وسعت کا حامل ہے۔ اس میں نثار عزیز بٹ نے برصغیر کے کئی سیاسی، معاشرتی اور سماجی پہلوؤں کو موضوع بنایا ہے۔ اس کی کہانی کئی سطحوں پر پھیل کر انگلستان تک کا احاطہ کر لیتی ہے۔ مسلمان اور ہندو برطانوی سامراج سے آزادی حاصل کرنے میں کوشاں ہیں۔

کاروانِ وجود

تیسرا ناول 'کاروانِ وجود' ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول سابقہ دونوں ناولوں سے مختصر ہے اور 'نگری نگری پھرا مسافر' کی پیروی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ سارہ اور ثمر کے فلسفیانہ مباحث اور عالمانہ مکالمات پر مبنی ہے۔ ان خواتین کے پاس کوئی بنیادی مسئلہ نہیں ہے اور وقت کی فراوانی ہے۔ اس خالی وقت کو پارٹیوں، سیمیناروں اور کتابوں کے ذریعے پر کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ دراصل اس ناول کے سبھی کردار اپنے اپنے خود ساختہ جہنموں کے اسیر ہیں اور چونکہ انا پرست بھی ہیں اس لیے ایک دوسرے کے ساتھ بہت دور تک نہیں چل سکتے۔ ناول میں معاشرے کا کھوکھلا پن دکھایا گیا ہے اور لوگوں کی بے حسی اور انا پرستی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

دریا کے سنگ

ان کا چوتھا اور آخری ناول 'دریا کے سنگ' (۱۹۸۷ء) ہے۔ پہلے تین ناولوں میں ان کا فوکس عورت تھی لیکن 'دریا کے سنگ' میں ان کا فوکس مرد ہے یعنی اس ناول کا مرکزی کردار ساجد نامی شخص ہے جس کے جلو میں اس کی بیوی کوثر ہے تاہم ثریا مضبوط نسوانی کردار ہے۔ اس کے باوجود وہ مرد کردار کی دست نگر ہے:

> ''نثار کے اس چوتھے ناول میں نیا اسلوب، نئی تکنیک اور احساس کی نئی گہرائی موجود ہے۔ ان کے ناول کا اہم ترین کردار تنہائی کی آرزو کے ساتھ ساتھ زندگی کے جھمیلوں

میں بھی جبراً شریک ہے۔‘‘(۴۰)

’دریا کے سنگ‘ میں نثار عزیز بٹ نے اپنی تمام تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے یہ ناول انفرادیت کا حامل ہے۔ مجموعی طور پر اگر ان کے تخلیقی سفر پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس پورے عرصے میں ان کے ہاں اسلوبیاتی اور تکنیکی تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئیں۔ ان کے پہلے دو ناول روایتی پیٹرن کے حامل تھے جس میں پلاٹ اور واقعات کے فطری تسلسل کو اہمیت حاصل تھی لیکن ’کاروانِ وجود‘ کی تخلیق کے ساتھ فکری لحاظ سے پختگی آئی۔

اے حمید

ان کا نام عبدالحمید تھا۔ آباو اجداد ریاست کشمیر سے ہجرت کر کے امرتسر میں مقیم ہو گئے تھے۔ وہ دسمبر ۱۹۲۴ء کی کسی تاریخ کو امرتسر میں تولد ہوئے۔(۴۱) دسویں جماعت تک پڑھا۔ اسی دوران اداکار بننے کا شوق ہوا۔ یہی شوق انھیں چوری چھپے بمبئی اور کلکتہ لے گیا مگر کامیاب نہ ہوئے۔ گھر آئے تو ان کے والد نے گزر اوقات کے لیے ریلوے ہیڈ کوارٹرز میں کلرک بھرتی کروا دیا۔ مگر ان کی سیماب صفت طبیعت اس پابندی کو زیادہ عرصہ برداشت نہ کر سکی۔ وہ ایک مرتبہ پھر سیاحت کو نکل گئے۔ اب کے اِن کا رخ جنوبی ہند کے ساتھ ساتھ برما اور سری لنکا (سیلون) کی طرف تھا۔ کئی سال ان علاقوں میں گزارے۔

اسی سفر کے دوران ۱۹۴۶ء میں انھوں نے ریڈیو سیلون سے وابستگی اختیار کر لی مگر جلد ہی ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کے باعث ہجرت کر کے خاندان سمیت لاہور آنا پڑا۔ یہاں اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی میں وہ ادیب فاضل کے طالب علم رہے۔ اسی زمانے میں ’ادبِ لطیف‘، لاہور ایک کے شمارے میں اِن کا اولین افسانہ ’منزل منزل‘ شائع ہوا۔(۴۲) بعد میں ان کے پہلے افسانوی مجموعے کا عنوان بھی یہی ٹھہرا۔

پاکستان آمد کے بعد اے حمید ریڈیو پاکستان، لاہور سٹیشن میں سٹاف آرٹسٹ ہو گئے اور ’وائس آف امریکہ‘ سے ایک معاہدے کے تحت پانچ برس امریکہ میں بھی گزارے۔(۴۳) مختلف اخبارات اور رسائل میں متواتر لکھتے رہے۔ ۲۹؍اپریل ۲۰۱۱ء کو وفات پائی۔ اے حمید کے چار افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ناولوں کی ایک خاصی تعداد تصنیف کی، جن میں سے بیشتر رومانوی اسلوب کا عمدہ نمونہ ہیں اور جو بقیہ ہیں وہ جاسوسی رودادوں اور سنسنی خیزیوں سے عبارت ہیں۔ مؤخر الذکر انداز میں اے حمید کے بعض ناول ایک تسلسل اختیار کر گئے ہیں۔ ان میں سے بعض سیریز آٹھ آٹھ جلدوں پر بھی محیط ہیں۔ اس کے علاوہ اے حمید نے بچوں کے لیے کہانیاں بھی لکھی ہیں۔ لاہور اور امرتسر کے علاوہ سیاحتِ ہندوسیلون و برما کی یادداشتیں بھی متفرق صورتوں میں مرتب کی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ شخصیت نگاری کی طرف بھی توجہ رہی ہے اور متعدد اہلِ قلم پر قلم اٹھایا ہے۔

اے حمید کی تصانیف کی ایک مجمل فہرست دی جا رہی ہے۔

افسانوی مجموعے

’منزل منزل‘ (۱۹۵۰ء)، ’خزاں کا گیت‘ (۱۹۵۱ء)، ’کچھ یادیں کچھ آنسو‘ (۱۹۵۵ء)، ’مٹی کی مونا لیزا‘ (۱۹۶۰ء)، ’بارش اور خوشبو‘ (۱۹۹۱ء) کلیاتِ افسانہ۔

ناول

’ڈربے‘ (۱۹۵۱ء)، ’جھیل اور کنول‘ (۱۹۵۱ء)، ’جنگل روتے ہیں‘ (۱۹۵۱ء)، ’پورب کی ہوا‘ (۱۹۵۳ء)، ’بارش آ گئی‘ (۱۹۵۴ء)، ’برف باری کی رات‘ (۱۹۶۰ء)، ’جہاں برف گرتی ہے‘ (۱۹۶۱ء)، ’گلاب کی ٹہنی‘ (۱۹۶۱ء)، ’بارش میں جدائی‘ (۱۹۶۱ء)،

'پھول گرتے ہیں' (۱۹۶۲ء)، 'پیلا زرد اداس چاند' (۱۹۶۲ء)، 'چائے والا' (۱۹۶۲ء)، 'ناریل کا پھول' (۱۹۶۲ء)، 'سورج نہیں نکلا' (۱۹۶۳ء)، 'جنگل کی آگ' (۱۹۶۴ء)، 'سمندر جاگتا ہے' (۱۹۶۴ء)، 'پھول اداس ہیں' (۱۹۶۴ء)، 'غبن' (۱۹۶۴ء)، 'روشنی کا داغ' (۱۹۶۵ء)، 'اندھیرے کا سورج' (۱۹۶۵ء)، 'بادبان کھول دو' (۱۹۶۵ء)، 'خیالی پلاؤ' (۱۹۶۶ء)، 'وادیاں' (۱۹۶۶ء)، 'خوشبو کا خواب' (۱۹۶۷ء)، 'چشمے کا پتھر' (۱۹۷۰ء)، 'آدھی رات کا شہر' (۱۹۶۵ء)، 'پھول جنگل میں' (۱۹۷۳ء)۔

معاشرتی حقیقت اور سماجی آگہی بھی اے حمید کے افسانوں کا قیمتی عنصر ہے لیکن رومانویت سب پر غالب ہے۔ رومانوی نثر اے حمید کے فن کی اہم جہت ہونے کے ساتھ ساتھ ان کی قوت اور پہچان ہے لیکن یہی ان کی کمزوری بھی ہے۔

اے حمید کے افسانوں اور ناولوں میں کہیں کہیں جنوبی ہند اور اس سے ملحقہ علاقوں کا بہت اثر نظر آتا ہے۔ انھیں بچپن اور نوجوانی میں گزرے وہ ایام مسلسل یاد رہتے ہیں۔ امرتسر کی یادیں بھی ان کی تحریروں میں جا بہ جا نظر آتی ہیں۔ اے حمید نے ۴۷ء کے واقعات پر بھی افسانے لکھے ہیں۔ اس کے علاوہ عمومی سماجی رویوں کی جھلک بھی ان کے افسانوں میں ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد کی رائے میں: ''اے حمید کے بعض افسانوں میں منٹو جیسا زہر خند بھی موجود ہے۔''(۴۴)

اے حمید نے بہت لکھا ہے اس زود نویسی نے بھی ان کے فن کو نقصان پہنچایا ہے اور دوسری طرف ان پر رومانوی نثر اور موضوعات کی چھاپ بہت گہری ہے۔ ان دونوں نے مل کر ان کے فن کی مجموعی قدر میں تخفیف کر دی ہے۔

ممتاز شیریں

ممتاز شیریں ۱۲ ستمبر ۱۹۲۴ء کو ہندو پور میں پیدا ہوئیں۔ جو کرناٹک اور آندھرا پردیش کی سرحد پر واقع ہے۔ ابھی یہ کم عمر ہی تھیں کہ ان کا خاندان مستقل طور پر میسور میں منتقل ہو گیا۔ لہٰذا بعد میں ممتاز شیریں میسور ہی کو اپنا وطن مالوف قرار دیتی رہیں۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہی والد اور نانا سے حاصل کی۔ مہارانی ہائی سکول میسور سے میٹرک کیا۔ بعد ازاں مہارانی کالج میسور سے ایف اے اور بی اے کے امتحانات میں کامیاب رہیں۔ ۲۳ اگست ۱۹۴۳ء کو صمد شاہین سے شادی ہوئی۔ تعلیم کا سلسلہ بعد میں بھی جاری رہا۔ ۱۹۵۴ء میں آکسفورڈ یونیورسٹی سے جدید انگریزی ادب میں ڈپلوما کیا اور اگلے برس کراچی یونیورسٹی سے ایم-اے انگریزی کیا۔

شادی کے بعد صمد شاہین اور ممتاز شیریں نے ستمبر ۱۹۴۴ء میں بنگلور سے اردو کا معروف ادبی رسالہ 'نیا دور' جاری کیا۔ اس رسالے کے اجراء سے قبل یہ دونوں میسور سے بنگلور منتقل ہو چکے تھے۔ ۱۹۴۷ء تک 'نیا دور' بنگلور ہی سے نکلتا رہا۔ تقسیم و آزادیِ ہند کے بعد کراچی سے اسے جاری کیا گیا مگر ۱۹۵۲ء میں یہ سلسلہ ختم کرنا پڑا۔ 'نیا دور' کے ساتھ ساتھ ممتاز شیریں اور صمد شاہین نے ہفت روزہ 'میسورین' بھی جاری کیا۔ پاکستان منتقل ہونے کے بعد ممتاز شیریں کو دنیا کے کئی ممالک میں رہنے اور وہاں کی سیر کرنے کا موقع ملا۔ ہالینڈ، انگلستان، تھائی لینڈ اور ترکی اس سلسلے میں قابلِ ذکر ہیں۔

۱۹۶۷ء میں ممتاز شیریں کراچی سے مستقل طور پر اسلام آباد منتقل ہو گئیں۔ ۱۹۷۰ء کے وسط میں ان کی علالت کا آغاز ہوا۔ کینسر کا مرض تشخیص ہوا اور تین برس بعد ۱۱ مارچ ۱۹۷۳ء کو اسلام آباد میں انتقال کر گئیں۔

ممتاز شیریں نے اپنا ادبی سفر تنقید اور افسانہ نگاری سے شروع کیا۔ بعد ازاں کچھ تراجم بھی کیے۔ ان کا پہلا افسانہ ۱۹۴۳ء میں 'ساقی' دہلی میں 'انگڑائی' کے عنوان سے شائع ہوا۔ جبکہ پہلا تنقیدی مضمون '۱۹۴۳ء کے بہترین افسانے' ۱۹۴۴ء میں 'نیا دور' بنگلور میں طبع ہوا۔

ممتاز شیریں کا ادبی سرمایہ کمیت کے اعتبار سے کچھ زیادہ نہیں مگر کیفیت کے لحاظ سے قابلِ قدر ہے۔ افسانوی ادب میں

'اپنی نگریا' (۱۹۴۸ء) اور 'میگھ ملہار' (۱۹۶۲ء) ان کی پہچان ہیں۔ بطور نقاد بھی وہ معروف ہوئیں۔ 'معیار' (۱۹۶۲ء) اور 'منٹو: نوری نہ ناری' (۱۹۸۵ء) لکھ کر بطورِ نقاد بھی اہمیت حاصل کی۔

ممتاز شیریں کے افسانے اپنی حسّی کیفیات کی وجہ سے اپنے دور کے افسانوں سے الگ مزاج کے حامل نظر آتے ہیں۔ ان افسانوں کے موضوعات بھی متنوع ہیں۔ ابوبکر عباد رقم طراز ہیں:

> ''ممتاز شیریں کے یہاں دوسری خواتین افسانہ نگاروں سے اس طور پر انحراف ملتا ہے کہ جس دور میں ممتاز شیریں نے افسانہ نگاری کی ابتدا کی، اس سے قبل اور اس زمانے میں بھی افسانہ نگار خواتین کے موضوعات چند ناآسودہ خواہشات سے تعلق رکھتے تھے اور گھریلو ماحول میں جو دلکشی ہوتی ہے اس کی طرف ہماری افسانہ نگار خواتین نے کوئی خاص توجہ نہیں دی تھی۔ ممتاز شیریں پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اس کی اہمیت کو محسوس کیا اور اپنی ہم عصر افسانہ نگار خواتین کے برخلاف خوش گوار ازدواجی زندگی اور گھریلو ماحول کی ترجمانی اپنے افسانوں میں کامیابی سے کی۔''(۴۵)

رحیم گل

رحیم گل صوبہ سرحد کے شہر کوہاٹ سے ستر کلومیٹر مغرب میں واقع شکر درہ نامی گاؤں میں ۱۹۲۴ء میں پیدا ہوئے۔(۴۶) مڈل پاس کرنے کے بعد ۱۹۳۹ء کے اوائل میں انھوں نے گورنمنٹ مڈل سکول شکر درہ میں عارضی بنیادوں پر پڑھانا شروع کر دیا۔ اسی سال وہ محکمہ پولیس میں بھرتی ہو گئے۔(۴۷) تھوڑے عرصے کے بعد پولیس کی نوکری سے استعفاء دے دیا۔ ۱۹۴۱ء میں فوج میں چلے گئے۔ اس ملازمت کے دوران انھوں نے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ فوج سے فراغت کے بعد وہ لاہور آئے اور فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے پھر فری لانسر بھی رہے۔ ۱۹۸۰ء میں ان پر فالج کا حملہ ہوا۔(۴۸) ۲۸/اپریل ۱۹۸۵ء میں اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملے۔ ان کی تدفین شکر درہ کوہاٹ میں ہوئی۔(۴۹)

تصانیف

'تن تارا را' (۱۹۷۱ء)، 'پیاس کا دریا' (۱۹۷۳ء)، 'زہر کا دریا' (۱۹۷۶ء)، 'وہ اجنبی اپنا' (ناولٹ) (۱۹۷۹ء)، 'جنت کی تلاش' (۱۹۸۱ء)، 'وادیِ گماں میں' (۱۹۸۴ء)۔

اس کے علاوہ انھوں نے افسانے، فلمی کہانیاں خاکے اور مضامین لکھے جو کہ مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے۔

ان کے ناولوں کا تعارف مندرجہ ذیل ہے:

تن تارارا

اس میں ایک عشقیہ کہانی تخیل کی رنگ آمیزی کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔ مرکزی کردار دوسری جنگ عظیم میں جاپانیوں کی قید سے رہا ہو کر ناگا ہل میں داخل ہوا۔ یہاں اسے ایک جنگلی لڑکی 'تن تارارا' سے محبت ہو گئی۔ یہ کہانی اس لڑکی کی محبت اور قربانی کے گرد گھومتی ہے۔

پیاس کا دریا

اس میں بھی محبت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے چار کرداروں کا انتخاب کیا ہے۔ ان میں ایک ہیرو

کا کردار ہے اور تین لڑکیاں وقفے وقفے سے ہیرو کی زندگی میں داخل ہوتی ہیں۔

زہر کا دریا

اس میں انھوں نے فلمی طرز کی ایک کہانی بیان کی ہے جو عدالت کے کٹہرے سے شروع ہوتی ہے اور عدالت کے کٹہرے پر ختم ہو جاتی ہے۔

وہ اجنبی اپنا

اس میں انھوں نے دو دلھنوں کی ڈرامائی کہانی بیان کی ہے جو ریل کے حادثے کے بعد اپنے دولھوں سے جدا ہو جاتی ہیں۔

جنت کی تلاش

یہ ناول ایک بے چین روح کی کہانی ہے۔'جنت کی تلاش' میں انھوں نے گہری اور گمبھیر الجھنوں کو موضوع بنایا ہے۔ اس میں مرکزی کردار امتل، وسیم اور عاطف ہیں جن کے مکالموں کے توسط سے قاری پر بہت سے اسرار حیات کھولے گئے ہیں۔ ناول کی اصل دلچسپی اس کی خوبصورت منظر کشی میں ہے۔

وادیٔ گماں میں

اس ناول میں ایک ایسے سیارے کی کہانی بیان کی گئی ہے جس کی تہذیب خطہ ارضی کی تہذیب سے دس ہزار سال آگے ہے۔ جہاں موت نہیں ہے، جہاں بڑھاپا، بیماری اور نفرت نہیں ہے۔ اسے fantasy قرار دے سکتے ہیں۔

فن

رحیم گل کے ناولوں کا بنیادی موضوع محبت ہے۔ ان میں پڑھنے والے کے لیے مخصوص فضا کی وجہ سے دلچسپی اور کشش محسوس ہوتی ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں زندگی کے بعض مسائل کے بارے میں سوچا اور اظہارِ خیال کیا ہے۔ اس اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کے ناولوں کا ایک فکری مزاج بھی ہے لیکن سب سے بنیادی کردار فطرت کا ہے۔ وہ اپنے ناولوں میں جو فضا تخلیق کرتے ہیں وہ بہت ہی رنگین اور شفاف ہے۔ پہاڑ، دریا، درخت، جھرنے، ندیاں، وادیاں، ہوائیں، بادل، چاند، شام کی سرخی اور صبح کی تازگی ان تمام چیزوں کا ان کے قصوں میں بہت دخل ہوتا ہے۔ عام طور پر ان کے کردار بڑے شہروں کے گھٹے ہوئے صنعتی ماحول، ٹریفک کے شور، بسوں اور چمنیوں کے دھوئیں سے الگ ہو کر فطرت کی آغوش میں پناہ لیتے ہیں۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو رحیم گل رومانی شعراء اور ادیبوں کے قریب دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی نفرتیں بھی شدید ہوتی ہیں اور محبتیں بھی۔ ان کے ناولوں میں جنس کا جذبہ بھی بہت ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے ناولوں میں ایک مہماتی عنصر بھی ہوتا ہے۔ ان کے ناول 'جنت کی تلاش' کو ادبی حلقوں میں نسبتاً زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔

رضیہ فصیح احمد

رضیہ فصیح احمد مراد آباد (یو-پی) بھارت میں ۱۹۲۴ء میں پیدا ہوئیں۔(۵۰) انھوں نے ابتدائی تعلیم ریاست جودھ پور (بھارت) اور پھر کراچی سے حاصل کی۔(۵۱) ان کے والد فصیح احمد ریلوے میں ملازم تھے۔ قیام پاکستان کے بعد ہجرت کر کے کراچی آ گئے۔ رضیہ فصیح احمد نے پشاور یونیورسٹی سے اول درجے میں بی-اے ۱۹۶۰ء میں پاس کیا۔(۵۲) دس سال بعد کراچی یونیورسٹی سے پرائیویٹ طالب علم کی حیثیت سے ۱۹۷۰ء میں ایم-اے اردو کیا۔(۵۳) افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۴۸ء سے کیا۔ پہلا افسانہ 'تصویرِ ناتمام' کے عنوان سے رسالہ 'عصمت' کراچی میں شائع ہوا۔(۵۴) وہ اب کئی برسوں سے شکاگو (امریکہ) میں مقیم ہیں۔

ان کے افسانوں کے مجموعوں اور ناولوں کے نام یہ ہیں:

افسانوی مجموعے

ا۔'دو پاٹن کے بیچ' (۱۹۶۶ء) ۲۔'بے سمت مسافر' (۱۹۷۸ء) ۳۔'بارش کا آخری قطرہ' (۱۹۸۴ء) ۴۔'ورثہ اور دوسری کہانیاں' (۲۰۰۳ء) ۵۔'تعبیر' (۲۰۰۴ء)۔

ناول

ا۔'سیمیں' (۱۹۶۴ء) ۲۔'آبلہ پا' (۱۹۶۴ء) ۳۔'انتظار موسم گل' (۱۹۶۵ء) ۴۔'اک جہاں اور بھی ہے' (۱۹۶۶ء) ۵۔'متاعِ درد' (۱۹۶۹ء) ۶۔'آزارِ عشق' (۱۹۷۱ء) ۷۔'صدیوں کی زنجیر' (۱۹۸۸ء) ۸۔'یہ خواب سارے' (۱۹۹۱ء)۔

فن

رضیہ فصیح دورِ حاضر کی جانی پہچانی ناول نگار ہیں اور بطور افسانہ نگار بھی جانی جاتی ہیں۔ ان کی کہانیوں کی ایک بڑی خصوصیت ان کا چونکا دینے والا انداز ہے۔'دو پاٹن کے بیچ' کے افسانوں میں 'ساستا'، 'چوہا' اور 'کبھی شعلہ کبھی شبنم' اچھی کہانیاں سمجھی جاتی ہیں۔ ان کے کردار اپنے مخصوص طبقے کی زبان بولتے ہیں۔ عورتوں کے حوالے سے جدید شعور اور پرانے نظامِ فکر سے نئے نظامِ فکر کی طرف مراجعت کو انھوں نے اہم سمجھا ہے۔ ان کا تعلق بنیادی طور پر حقیقت نگاری کے مکتبۂ فکر سے ہے۔'دفینہ' اور 'سرخ پلنگ پوش کی رات' میں انھوں نے زندگی کے دو عمدہ مشاہدوں کو افسانے کا روپ دیا ہے۔ اول الذکر کا موضوع سماجی احتیاج اور موخر الذکر کا جنسی حرارت ہے۔

رضیہ فصیح کے افسانوں کی ہیروئین عموماً متوسط طبقے کی وہ تعلیم یافتہ لڑکی ہے جو طعنوں اور تہمتوں کی دنیا میں سربلند ہونے کی کوشش کر رہی ہے۔ اس میں اسے کبھی کامیابی ہوتی ہے اور کبھی ناکامی۔ دیگر خاتون افسانہ نگاروں کی طرح رضیہ کی توجہ بھی فرد سے زیادہ کنبے کی جانب ہے چنانچہ ان کے اکثر افسانوں میں آپاؤں اور باجیوں کے ساتھ خالاؤں اور ممانیوں کا ہجوم بھی ملتا ہے۔ سقوطِ ڈھاکہ کے پس منظر میں لکھی جانے والی کہانی 'ورثہ' ان کی نمائندہ کہانی ہے جس میں اجتماعی حادثات کے انسان کی انفرادی زندگی پر اثر اندازی کو موضوع بنایا گیا ہے۔

وہ بطور ناول نگار زیادہ معروف ہیں۔ ان کا ناول 'سیمیں' ابتدائی کوشش ہے۔'آبلہ پا' بہتر ناول ہے جس پر انھیں آدم جی ادبی انعام دیا گیا۔'آبلہ پا' کا زیادہ حصہ کرداروں کی آپ بیتی اور ان کے خطوط پر مشتمل ہے۔ یہ ناول مادیت پرستی اور کھوکھلے اخلاقی رویوں کی حقیقت پسندانہ عکاسی کرتا ہے۔ اسی طرح ان کے ناول 'انتظارِ موسمِ گل' اور 'متاعِ درد' بھی مرد و زن کے تعلقات کے حوالے سے معاشرتی اور فرد کے داخلی مسائل کی نشان دہی کرتے ہیں۔

رضیہ فصیح کے ناول 'صدیوں کی زنجیر' میں کئی خاندانوں کو ایک زنجیر کی شکل میں دکھایا گیا ہے۔ یہ واقعاتی لحاظ سے سابق مشرقی پاکستان کی پاکستان سے علیحدگی کی داستان پر محیط ہے۔ انھوں نے اس ناول میں عمومی طور پر سابق مشرقی پاکستان میں نفرت انگیز اور خونی سیاست کے زیر اثر رونما ہونے والے واقعات کی عکاسی کی ہے۔ علاقوں کی روایات، عورتوں پر مظالم اور ہمہ گیر جہالت کے تذکرے کے ساتھ ساتھ سابق مشرقی پاکستان کے کلچر کا بیان ہوا ہے۔ اس ناول کے بعد ان کا ایک ناول 'یہ خواب سارے' کے نام سے شائع ہوا جو معاشرتی دکھوں کو پیش کرتا ہے۔ چونکہ رضیہ فصیح احمد امریکہ میں مقیم ہیں، اس لیے ان کے یہاں اس ناول کی کہانی پاکستان سے امریکہ سفر کرتی ہے۔ ناول بتاتا ہے کہ زندگی میں تاریکی نہیں روشنی بھی ہے۔

رضیہ فصیح احمد بطور افسانہ نگار اور ناول نگار وہ اہمیت تو حاصل نہیں کر سکیں جو انھیں قد رِ اوّل کے لکھنے والوں کی صف میں جگہ دلا سکے تاہم قیام پاکستان کے بعد نمایاں ہونے والوں میں حقیقت نگاری کی طرف جھکاؤ کی وجہ سے ناقدینِ فن نے ان کے افسانوی ادب خصوصاً ناولوں کو کچھ اہمیت ضرور دی ہے۔

اشفاق احمد

اشفاق احمد اگست ۱۹۲۵ء کو گڑھ مکتسر ضلع فیروز پور (بھارتی پنجاب) میں پیدا ہوئے۔ مکتسر کے سکول سے ۱۹۴۲ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔(۵۵) اشفاق احمد نے ایف-اے اور بی-اے کہاں سے کیا یہ بات اختلافی ہے لیکن زیادہ امکان یہی ہے کہ انھوں نے بی-اے تک تعلیم فیروز پور میں حاصل کی۔ اشفاق احمد کے سوانحی ناول 'کھیل تماشا' میں کچھ ایسے شواہد ملتے ہیں جن سے خیال ہوتا ہے کہ یہی بات درست ہے۔

پاکستان بننے کے بعد اشفاق احمد اپنے والدین کے ساتھ لاہور منتقل ہو گئے اور مہاجرین کے کیمپ واقع والٹن میں کام کرنے لگے۔ ۱۹۵۰ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم-اے (اردو) کیا۔ ۱۹۵۶ء میں بانو قدسیہ سے شادی ہوگئی۔ دونوں نے مل کر لاہور سے ادبی مجلّہ 'داستاں گو' جاری کیا لیکن کچھ ہی عرصے کے بعد مالی مشکلات کی وجہ سے اُس کو بند کرنا پڑا۔(۵۶) ریڈیو سے بھی تعلق انھی دنوں قائم ہوا۔ تلقین شاہ کے علاوہ پنجابی سیریل 'ٹاہلی دے تھلّے' اور 'اُچے برج لاہور دے' کی وجہ سے بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۲ء تک دیال سنگھ کالج لاہور میں اردو کے لیکچرر کے طور پر فرائض انجام دیے۔ ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۴ء تک روم یونیورسٹی اٹلی میں بھی اردو کے لیکچرار رہے۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور میں آنریری ٹیچر (پنجابی) کے طور پر ۱۹۶۷ء میں خدمات انجام دیں۔ اس کے علاوہ آر-سی-ڈی ریجنل کلچرل انسٹیٹیوٹ پاکستان برانچ کے ڈائرکٹر رہے۔ ۱۹۶۵ء سے ۱۹۹۰ء تک اردو سائنس بورڈ لاہور کے ڈائرکٹر جنرل کے عہدے پر کام کیا۔(۵۷)

۱۹۷۹ء میں حکومت نے پرائڈ آف پرفارمنس کے اعزاز سے نوازا۔(۵۸) دوحہ قطر ایوارڈ اور 'ستارۂ امتیاز' بھی ملا۔

اشفاق احمد کی معلومات وسیع تھیں۔ مثلاً طب، زراعت، فلکیات اور کیمسٹری وغیرہ کے متعلق بہت کچھ جانتے تھے۔ انھیں لسانی امور سے بھی دلچسپی تھی۔ ایک زمانے میں انھوں نے اردو سائنس بورڈ سے خوابیدہ الفاظ کا لغت شائع کیا۔ یعنی ایسے الفاظ جو قدیم زمانے میں اردو میں رائج تھے اور اب متروک ہو کر صرف پنجابی زبان کی بول چال کا حصہ بن کر رہ گئے ہیں۔ اشفاق احمد ان ادیبوں میں سے ہیں جو خوش اسلوب نثر کے ساتھ خوش آہنگ لہجے میں گفتگو اور تقریر بھی کر سکتے تھے۔

آخری عمر میں اشفاق احمد کی صحت خراب ہوگئی۔ ان دنوں وہ پی ٹی وی لاہور میں 'زاویہ' پروگرام کر رہے تھے۔ 'زاویہ' کے انھوں نے نوے (۹۰) پروگرام ریکارڈ کروائے پھر طویل علالت کی وجہ سے یہ سلسلہ منقطع کرنا پڑا۔ ۷ ستمبر ۲۰۰۴ء کو لاہور میں انتقال کر گئے۔(۵۹)

افسانوی مجموعے

اشفاق احمد کے افسانوی مجموعوں کا اجمالی ذکر مندرجہ ذیل ہے:

ایک محبت سو افسانے

یہ مجموعہ پہلی بار ۱۹۵۱ء میں مکتبہ جدید لاہور سے شائع ہوا۔ یہ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جس میں تیرہ افسانے ہیں۔

اجلے پھول

اس میں ۸ افسانے اور ایک رپورتاژ ہے اور یہ فروری ۱۹۵۷ء کو بک لینڈ لاہور سے شائع ہوا۔

سفرِ مینا

اس میں گیارہ افسانے شامل ہیں اور یہ ۱۹۸۳ء میں سنگِ میل پبلی کیشنز سے طبع ہوا۔

طلسم ہوش افزا

یہ مجموعہ ۲۰۰۰ء میں سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور نے شائع کیا۔

ایک ہی بولی

پندرہ افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور سے ۲۰۰۲ء میں منظرِ عام پر آیا۔

صبحانے افسانے

یہ مجموعہ ۲۰۰۲ء میں سنگ میل پبلی کیشنز لاہور نے شائع کیا۔ اس میں بائیس افسانے شامل ہیں۔

اشفاق احمد نے بہت سے ٹی وی ڈرامے لکھے جو سیریز کی صورت میں پی ٹی وی پر پیش کیے گئے۔

ناولٹ

'مہمان بہار' ان کا پہلا ناولٹ ہے جو مکتبہ میری لائبریری لاہور سے ۱۹۵۵ء میں طبع ہوا۔ دوسرا ناولٹ یا ناول 'کھیل تماشا' جو ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔ اپنی بہت سی خوبیوں کی بنا پر اہمیت کا حامل ہے۔ یہ خودنوشت کے انداز میں لکھا گیا ہے۔ اس کا مرکزی کردار خود اشفاق احمد ہے۔ جو شفائی کے نام سے قاری سے متعارف ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ ناول کے اہم کرداروں میں ماسٹر اقبال (بالی) کا کردار قابل توجہ ہے۔ یہ ناول قیامِ پاکستان سے کچھ عرصہ پہلے سے لے کر ۱۹۷۱ء کی جنگ اور اس کے بعد افغان جنگ تک سفر کرتا ہے۔ جس میں قیام کے بعد پیش آنے والے اور افغان جنگ میں افغانی افواج کے ہاتھوں مسلمانوں پر ہونے والے ظلم وستم کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ بنیادی طور پر اس ناول کی پوری کہانی اشفاق احمد کی زندگی کے گرد گھومتی ہے۔ ناول کی اہم خصوصیت کہانی بیان کرنے کا طریقہ اور کردار نگاری ہے جس کو بہت عمدہ طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ کردار نگاری کے متعلق خواجہ محمد زکریا کے بقول:

> ''اشفاق احمد کی فکشن کی اہم ترین خصوصیت کردار نگاری ہے۔ ماسٹر اقبال (بالی) کے علاوہ بعض ایسے کردار جو تھوڑی دیر کے لیے ہمیں ملتے ہیں وہ بھی اپنا انمٹ نقش چھوڑ جاتے ہیں... غرض اس ناول میں مختصر زمانی وقفے میں ابھرنے والے کردار بھی کسی طرح فراموش نہیں کیے جا سکتے... اشفاق احمد کردار سازی کی صلاحیت میں اونچے درجے پر فائز ہیں۔''(۶۰)

تکنیکی اعتبار سے یہ ناول منفرد نہیں ہے کیونکہ اس سے پہلے بھی ہمارے اردو ادب میں بہت سے ایسے ناول ہیں جو اس تکنیک پر لکھے گئے ہیں لیکن بیانیہ اور کردار سازی کے اعتبار سے ناول نگاری کے باب میں یہ اہم اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

قیام پاکستان کے بعد بہت سے لوگوں نے لکھنا شروع کیا لیکن ان میں جو لوگ بہت معروف ہوئے ان میں اشفاق احمد کا نام نمایاں ہے۔ اشفاق احمد کے افسانوں میں نیم شہری اور نیم قصباتی فضا ملتی ہے۔ دوسروں کا دکھ درد بٹانے والے خاموش اور اداس چہرے اس فضا میں ڈوبتے ابھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان لوگوں اور ان کی اداس فضاؤں کی منظر کشی میں اشفاق احمد کو کمال

حاصل ہے۔ عقائد اور ان کے اثرات اس کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ وہ اپنی تخلیقات میں اپنے نظریات سے منحرف نہیں ہوتے اس کے باوجود ان کی تحریروں میں خوشگوار اسلوب ملتا ہے اور کسی جگہ پر بھی قاری اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا۔ وہاب اشرفی رقم طراز ہیں:

> ''اشفاق احمد کی افسانہ نگاری کا مجموعی مزاج اوروں سے مختلف ہے... انھوں نے اپنے لیے ایک ایسی راہ متعین کی جو خیر و شر کو ایک دوسرے کا لازمہ بنا کر پیش کرتی ہے۔ گویا خیر و شر کی ازلی کشمکش ان کے افسانوں کا مزاج ہے۔''(۶۱)

جس زمانے میں اشفاق احمد نے لکھنا شروع کیا ان دنوں اردو ادب میں ترقی پسند تحریک اپنے زوروں پر تھی۔ اس دور میں ہجرت کر کے آنے والوں میں اکثریت ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کی تھی لیکن اشفاق احمد ترقی پسند تحریک سے لاتعلق رہے۔ اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ وہ قدامت پرست ہیں، معاشرے کی ناانصافیوں اور عام آدمی کے مسائل سے بے خبر ہیں۔ ان کے افسانوں میں ہمیں معاشرے کے ان تمام مسائل کی تصویریں ملتی ہیں جن سے آج کا انسان نبرد آزما ہے۔ ان کی تحریریں قدیم اخلاقی نظام اور اس کے اصول و ضوابط میں رہتے ہوئے مسائل کا حل تلاش کرنے پر مائل کرتی ہیں۔

اشفاق احمد کے ہاں اجتماعی معاشرت کا گہرا مشاہدہ دکھائی دیتا ہے۔ اگرچہ انھوں نے شعوری طور پر خود کو ترقی پسند ادیبوں کے ہجوم سے الگ کیا تاہم سیاسی حوالے، ان کی بعض کہانیوں میں موجود ہیں مثلاً ان کے پہلے افسانے 'توبہ' میں مسلم لیگ کا ذکر بڑی شد و مد سے ہے۔ اسی طرح ۱۹۴۷ء کے فسادات میں ہر طرح کے افسانے لکھے گئے۔ اشفاق احمد کے افسانے 'بابا' اور 'گڈریا' بھی اسی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اشفاق احمد کی یہ خوبی ہے کہ اس قیامت کے منظر کو کسی بے رحم مصور کی طرح تمام رنگوں اور خطوں کی مدد سے مجسم کر دیتے ہیں۔(۶۲)

۱۹۶۵ء کی جنگ کے بعد اشفاق احمد ریڈیو سے دور اور ٹیلی ویژن کے زیادہ قریب ہو گئے اور ایک وقت ایسا آیا کہ اشفاق احمد مکمل طور پر ٹی وی کی طرف متوجہ ہو گئے اور ریڈیو سے ان کا رشتہ صرف 'تلقین شاہ' کے ذریعے ہی باقی رہ گیا۔ 'ایک محبت سو افسانے' ٹی وی ڈراموں کی سیریز تھی جو بہت مقبول ہوئی۔ اس کے علاوہ 'توتا کہانی'، 'حیرت کدہ' اور 'کارواں سرائے' کے ڈراموں میں بھی اشفاق کی فنی صلاحیتیں نمایاں نظر آتی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ٹی وی ڈراموں میں اشفاق احمد کے فلسفیانہ خیالات اور تصوف کا اثر زیادہ ہوتا گیا۔ انھوں نے افسانوی ادب پر زیادہ توجہ مبذول نہیں کی ورنہ ان کے ہاں بڑے فکشن لکھنے والوں کی جملہ خصوصیات موجود تھیں۔

انتظار حسین

انتظار حسین ۲۱ر دسمبر ۱۹۲۵ء کو ڈبائی ضلع بلند شہر (یو-پی) میں پیدا ہوئے۔(۶۳) ۱۹۴۴ء میں میرٹھ کالج سے بی-اے کی ڈگری حاصل کی اور وہیں سے ۱۹۴۶ء میں ایم-اے اردو کا امتحان پاس کیا۔(۶۴)

وہ ۱۹۴۷ء میں ہجرت کر کے پاکستان آ گئے۔ کچھ عرصہ لاہور میں محکمہ خوراک میں ملازمت کی پھر صحافت سے وابستہ ہو گئے۔ انتظار حسین نے صحافت کا آغاز ہفت وار 'نظام' لاہور سے بطور مدیر کیا۔ یہ ترقی پسند تحریک کا ترجمان رسالہ تھا۔ ۱۹۴۹ء میں روزنامہ 'امروز' لاہور سے منسلک ہوئے اور ۱۹۵۳ء تک 'امروز' میں رہے۔ پھر مختلف اخبارات مثلاً 'آفاق'، 'نوائے وقت'، 'مشرق' وغیرہ میں رہے اور کالم نگاری بھی کی۔ زیادہ عرصہ روزنامہ 'مشرق' میں گزارا جہاں 'لاہور نامہ' کے زیرعنوان کالم لکھتے رہے۔ انھوں نے سٹیج، ریڈیو اور ٹیلی وژن کے لیے ڈرامے بھی لکھے اور 'ادب لطیف' لاہور کی ادارت بھی کی۔ ناول 'بستی' پر انھیں رائٹرز گلڈ کا 'آدم جی' ایوارڈ

دیا گیا۔ اس کے علاوہ صدر پاکستان کا سول ایوارڈ پرائیڈ آف پرفارمنس بھی ملا۔ مختلف دیگر انعامات اور اعزازات بھی حاصل کر چکے ہیں۔ ان دنوں روزنامہ 'ڈان' اور روزنامہ 'ایکسپریس' لاہور میں کالم لکھتے ہیں۔

تصانیف

ناول

انتظار حسین نے جو ناول تحریر کیے ان کا تعارف درج ذیل ہے:

۱۔ **چاند گہن:** انتظار حسین کا پہلا باقاعدہ ناول ہے جو ۱۹۵۳ء میں لکھا گیا۔ انتظار حسین کے اس ناول کو بہت کم زیر بحث لایا گیا ہے۔ ناول کی ابتدائی فضا میں خوف اور ڈر دکھایا گیا ہے جو آخر تک چلتا ہے۔

۲۔ **بستی:** انتظار حسین کے ناولوں میں 'بستی' کو اہمیت دی جاتی ہے۔ یہ لاہور سے ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ اس میں ہندوستان سے ہجرت، قیام پاکستان، نوعمری کے جذبے اور امنگیں اور ناول کے مرکزی کردار ذاکر کا لاہور میں ادبی حلقوں میں اٹھنا بیٹھنا دکھایا گیا ہے۔ اس میں ماضی پرستی کا جذبہ (nostalgia) بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔

۳۔ **تذکرہ:** یہ ناول پہلی بار 'تذکرہ' کے نام سے ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا تاہم اگلی اشاعتوں میں اس کا نام تبدیل کر کے 'نیا گھر' کر دیا گیا۔ اس ناول کو ایک طرح سے 'بستی' کی توسیع کہہ سکتے ہیں۔ اس ناول میں قدیم اور جدید دور کا سنگم نظر آتا ہے۔ یہ ناول ماضی سے چلتا ہے اور حال میں آ کر رک جاتا ہے۔ 'بستی' اور 'تذکرہ' دونوں ناولوں میں مصنف کی اپنی زندگی کے متعدد واقعات افسانوی طرز پر ڈھال کر پیش کیے گئے ہیں۔

۴۔ **آگے سمندر ہے:** دور حاضر کے آشوب سے جنم لینے والے تین ناولوں کے اس سلسلے کا تاحال آخری ناول ہے۔ 'آگے سمندر ہے' جو ۱۹۹۵ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ اس ناول میں انتظار حسین نے معاشرتی وتہذیبی مسائل کو ایک نئی جہت عطا کر دی ہے۔ یہ جہت سیاسی بھی ہے جو اکیسویں صدی میں وجودی سوالات اٹھاتی ہے لیکن اس کا مرکز لاہور نہیں کراچی ہے۔ اس ناول میں سیاسی سوالات اٹھائے گئے ہیں۔ پاکستان کے سابق صدر ایوب خان نے ہجرت کر کے کراچی کو ٹھکانا بنانے والے باشندوں سے کہا تھا کہ ان کے آگے سمندر ہے، یہ ناول اس تناظر میں لکھا گیا ہے۔ اس میں مجو بھائی کا کردار اہم ہے۔ ان کے خیالات ان تمام مسائل کو بیان کرتے ہیں جو ہجرت کرنے والوں سے مخصوص ہیں اور نئے تناظر میں ان کی سماجی اور اقتصادی پیچیدگی میں اضافہ ہو گیا ہے۔ یہ ناول بظاہر کوئی حل تجویز نہیں کرتا مگر ماضی کی تاریخ اساطیر، استعاروں اور علاقوں کے حوالے سے رمزیہ اور معنی خیز بن گیا ہے۔ ناول کے مرکزی کردار کا نوسٹلجیا اس ناول میں بھی نمایاں ہے لیکن کراچی کے نئے حالات کی روشنی میں یہ نوسٹلجیا حقیقت دکھائی دیتا ہے۔

افسانوی مجموعے

انتظار حسین کے افسانوں کو ان کے ناولوں سے بہتر قرار دیا گیا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ **گلی کوچے:** یہ پہلا مجموعہ ہے جو ۱۹۵۲ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں گیارہ افسانے ہیں۔

۲۔ **کنکری:** ۱۹۵۵ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں چودہ افسانے اور ایک مضمون شامل ہے۔

۳۔ **آخری آدمی:** گیارہ افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔

۴۔ **شہر افسوس:** یہ انتظار حسین کے افسانوں کا چوتھا مجموعہ ہے جو لاہور سے ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔ اس کتاب میں کل سترہ

افسانے اور ایک مضمون ہے۔

۵۔ کچھوے: یہ مجموعہ مطبوعات ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ اس میں کل سترہ افسانے ہیں اور ایک مضمون۔

۶۔ خیمے سے دور: یہ مجموعہ ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا۔ اس کتاب میں سترہ کہانیاں شامل ہیں۔

۷۔ خالی پنجرہ: اس مجموعے میں کل سترہ افسانے شامل ہیں اور یہ لاہور سے ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔

۸۔ شہرزاد: یہ مجموعہ ۲۰۰۲ء میں طبع ہوا۔ اس مجموعے میں بھی سترہ افسانے شامل ہیں۔

انتظار حسین کے مذکورہ مجموعے دو جلدوں میں یکجا بھی چھپ گئے ہیں۔

۱۔ جنم کہانیاں: اس میں گلی کوچے، کنکری، دن اور داستان اور آخری آدمی شامل ہیں۔

۲۔ قصہ کہانیاں: (۱۹۹۰ء) یہ مجموعہ تین مجموعوں 'شہرِ افسوس'، 'کچھوے' اور 'خیمے سے دور' کے تمام افسانوں پر مشتمل ہے۔

متفرقات

انتظار حسین کی بہت سی متفرق تحریریں بھی شائع ہوئیں جن میں تنقید، خاکے، سفر نامے، یاد داشتیں اور تراجم وغیرہ شامل ہیں۔

فن

پاکستان بننے کے بعد جو ناول نگار اور افسانہ نگار ابھرے ہیں ان میں انتظار حسین کا نام سرفہرست ہے۔ انھوں نے افسانے میں نمایاں مقام حاصل کیا۔ داستان اور کتھا سے لے کر مابعد جدید رویے کی حامل علامتی کہانی تک انھوں نے اپنے افسانوی ادب میں اتنے انداز اختیار کیے ہیں کہ ان کو پڑھنا دراصل کہانی کی تاریخ کے مختلف پہلوؤں سے آگاہی حاصل کرنا ہے۔ انتظار حسین نے اپنی تحریروں میں جن تجربات کو قلم بند کیا ہے اور احساس و خیالات کو لے کے چلے ہیں اور وہ اس عہد میں انسانی صورت حال کا معنی خیز اظہار معلوم ہوتے ہیں۔

> ''انتظار حسین صاحب کی کہانی اور افسانے کا تجزیہ کریں تو ہمیں دو مختلف دنیائیں اپنی پرچھائی ڈالتی نظر آتی ہیں۔ ایک طرف وہ قدیم داستان اور اساطیر وصحائف کی دنیا میں سانس لیتے محسوس ہوتے ہیں تو دوسری طرف جدید مغربی افسانے کی دنیا کے فرد نظر آتے ہیں۔ جدید افسانے کی علامتیت اور شعور کی رو اور آزاد تلازمہ اور فلیش بیک سب مل کر ان کی کہانیوں میں پیچیدگیوں، ابہام، اور تہہ در تہہ مختلف سطحوں کو جنم دیتے ہیں...''(۶۵)

ان کی تحریروں میں ماضی کی یاد بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ دراصل شناخت سے محرومی کی تکلیف ان کو پرانی تہذیب اور اساطیر کے مطالعے کی طرف لے گئی ہے اور اس مطالعے کی پیش کش سے انھوں نے انسان کے باطن کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔

انتظار حسین کی ابتدائی کہانیوں کو دیکھیں تو ان میں قصباتی فضا کی تصویریں نظر آتی ہیں۔ ان کی تحریروں میں داستانیں، تاریخی واقعات، حالات حاضرہ کی کشمکش، رومانی اور تہذیبی بے اطمینانی کی ملی جلی کیفیتیں ملتی ہیں۔ اس طرح وہ ہمیں ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں میں لے جاتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں صوفیائے کرام کے ملفوظات، داستانوں کی علامتیں اور پرانے عہد ناموں کے علامتی حوالے ملتے ہیں۔ 'آخری آدمی' میں انھوں نے اس معاشرتی المیے کی طرف توجہ دلائی ہے کہ ہوس کاری اور لفظ کی

موت انسان کو معاشرتی اور تہذیبی سطح سے بندروں کی حیوانی سطح پر اتار دیتی ہے۔'آخری آدمی' کی فضا انجیل مقدس سے مستعار ہے اور'زرد کتا' بزرگانِ دین کے ملفوظات میں حرص و ہوس کے باعث انسان کے روحانی انحطاط کی سرگزشت ہے۔

ان کے افسانوں میں ہجرت کا دکھ بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ یہ ہجرت انتظار حسین کا تخلیقی تجربہ بن گئی ہے اور اپنے دیس کے گلی کوچے انھیں بے طرح یاد آتے ہیں۔ مثلاً شہر افسوس، وہ جو کھو گئے وغیرہ ہجرت ہی کے تجربے کی عکاسی کرتے ہیں۔

بحیثیت مجموعی انتظار حسین کی تحریروں میں ماضی کی یادیں، تشخص کا بحران، فرد کی تنہائی، تہذیبی و ثقافتی یلغار، انسانی سطح سے گرے ہوئے افراد، انفرادی اور اجتماعی زوال کی کہانیاں ملتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر

قرۃ العین حیدر اردو کے افسانوی ادب میں بہت ممتاز حیثیت رکھتی ہیں۔ انھوں نے ایک ایسے گھرانے میں آنکھ کھولی جہاں روشن خیال اور اعلیٰ تعلیم یافتہ والدین کا سایہ سر پر موجود تھا۔ ان کے والد سجاد حیدر یلدرم کسی تعارف کے محتاج نہیں اور والدہ نذر الباقر جو بعد میں نذر سجاد کے نام سے مشہور ہوئیں اعلیٰ تعلیم یافتہ خاتون تھیں۔ اپنے زمانے میں نذر سجاد کو ایک جدت پسند خاتون خیال کیا جاتا تھا۔

قرۃ العین حیدر کی تاریخ پیدائش میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنی صحیح تاریخ پیدائش کہیں نہیں بتائی۔ حتیٰ کہ ان کی خودنوشت 'کارِ جہاں دراز ہے' میں بھی اتنے تضادات ہیں کہ اگر ہر ایک کو بنیاد بنا کر ان کی تاریخ پیدائش نکالی جائے تو مختلف نکلتی ہے۔ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ وہ ۱۹۲۴ء سے ۱۹۲۸ء کے درمیان پیدا ہوئیں لیکن زیادہ تر محققین نے ان کی تاریخ پیدائش ۱۹۲۷ء قرار دی ہے۔ ان کی پیدائش علی گڑھ میں ہوئی۔ پیدائش کے وقت نام نیلوفر رکھا گیا لیکن کچھ مدت بعد قرۃ العین کے خالو نے نام تبدیل کر کے 'زریں تاج طاہرہ' کے نام پر قرۃ العین رکھ دیا۔(۶۶)

قرۃ العین حیدر چونکہ اونچے طبقے سے تعلق رکھتی تھیں اس لیے ان کا معیارِ زندگی بلند تھا۔ ان کے ہاں رکھ رکھاؤ اور آداب بھی تھے۔ قرۃ العین کی ابتدائی زندگی پورٹ بلیئر جزائر انڈمان (۶۷) میں گزری اور ابتدائی تعلیم دہرہ دون اور لکھنؤ کے کانونٹ سکولوں میں ہوئی۔ لکھنؤ سے میٹرک (۱۹۴۱ء) کیا۔ پھر وہ لکھنؤ کے مشہور ازابیلا تھوبرن کالج میں داخل ہوئیں اور وہاں سے بی-اے کی ڈگری حاصل کی اور اس کے بعد لکھنؤ یونیورسٹی سے ۱۹۴۷ء میں ایم - اے انگریزی کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔ مزید برآں گورنمنٹ اسکول آف آرٹس لکھنؤ اور سکول آف آرٹس لندن میں تعلیم پائی۔ وہ مطالعہ کی بے حد شوقین تھیں۔ مغربی موسیقی اور ڈرامے سے بہت دلچسپی تھی۔ انھوں نے ہندوستانی کلاسیکی رقص اور مصوری بھی سیکھی۔ (۶۸)

۱۹۵۰ء میں وزارت اطلاعات ونشریات، کراچی میں انفارمیشن آفیسر مقرر ہوئیں۔ لندن کے پاکستان ہائی کمیشن میں پریس اتاشی کی حیثیت سے تعینات رہیں۔ ۱۹۵۲ء تا ۱۹۵۵ء تک پاکستان انٹرنیشنل ایئرلائنز (P.I.A) میں انفارمیشن آفیسر رہیں۔ ۱۹۵۶ء سے ۱۹۶۰ء تک وزارت اطلاعات ونشریات میں ڈاکومینٹری فلموں کی پروڈیوسر کے علاوہ 'پاکستان کواٹرلی' میں مدیرہ کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ ۱۹۶۱ء میں پاکستان سے بھارت منتقل ہو گئیں۔ ۱۹۶۴ء سے ۱۹۶۸ء کے دوران وہ انگریزی مجلہ 'امپرنٹ' (Imprint) کی ایڈیٹر رہیں اور ۱۹۶۸ء تا ۱۹۷۵ء مشہور انگریزی ہفت روزہ 'السٹریٹڈ ویکلی آف انڈیا' کی بھی ایڈیٹر رہیں۔ ۱۹۶۷ء میں انھیں افسانوی مجموعہ 'پت جھڑ کی آواز' پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ دیا گیا۔ ۱۹۸۲ء اور ۱۹۸۴ء میں شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں وزیٹنگ پروفیسر رہیں۔ ۱۹۸۴ء میں پدم شری اور غالب ایوارڈ ملا۔ ۱۹۹۰ء میں ادبی خدمات پر ہندوستان کا سب سے بڑا

ایوارڈ 'گیان پیٹھ ایوارڈ' دیا گیا۔ ۲۱ راگست ۲۰۰۷ء کو دہلی میں انتقال کیا۔ (۶۹)

قرۃ العین حیدر کے ناول مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ **میرے بھی صنم خانے**: یہ ناول فروری ۱۹۴۹ء میں مکتبۂ جدید لاہور سے طبع ہوا۔ یہ ناول ان کی ابتدائی تخلیق ہے۔ اس ناول کا پلاٹ ایک زمین دار گھرانے کے گرد گھومتا ہے۔ اس میں اودھ کی مٹتی اور بگڑتی تہذیب بھی ہے اور آزادی کے حصول کی خاطر تڑپ اور جنگ بھی، فرقہ پرستی کی خدمت بھی ہے اور طبقاتی کشمکش کا احساس بھی، ماضی پرستی بھی ہے اور حال سے بغاوت بھی۔ ان تمام خیالات کو ناول کے قالب میں سمویا گیا ہے۔

۲۔ **سفینۂ غمِ دل**: یہ ان کا دوسرا ناول ہے اور ۱۹۵۲ء میں مکتبۂ جدید لاہور سے شائع ہوا۔ اس ناول کا معاشرتی پس منظر بھی وہی ہے جو 'میرے بھی صنم خانے' کا ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ 'سفینۂ غم دل' پہلے ناول کی کئی لحاظ سے توسیع ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس ناول کے چند کردار اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والے ہیں۔ سب اپنی اپنی ذات میں گم اور اپنے انجام سے بے خبر اپنے بنائے ہوئے راستے پر چلے جا رہے ہیں۔ ناول تحریکِ آزادی کے نقطۂ عروج ۱۹۴۲ء کے آس پاس کے دور اور ماحول سے شروع ہو کر تقسیم ہند اور اس کے قریبی زمانے کی چند جھلکیوں پر ختم ہو جاتا ہے یہ ایک مثالیت پسند نئی نسل کی شکست آرزو کی داستان ہے۔ جس میں نئی نسل کے خوابوں اور ان کی ہولناک تعبیروں کا بیان ہے۔

۳۔ **آگ کا دریا**: قرۃ العین کا یہ ناول بہت اہم تصور کیا جاتا ہے۔ ان کی تحریروں میں اسے سب سے زیادہ مقبولیت اور پذیرائی ہوئی۔ یہ ناول ۱۹۵۹ء میں مکتبۂ جدید لاہور سے شائع ہوا۔ اس کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ قرۃ العین حیدر نے یہ ناول ورجینا وولف کے ناول 'Orlando' سے متاثر ہو کر لکھا۔ جب کہ قرۃ العین نے 'آگ کا دریا' (طبع: ۱۹۸۹ء) کے دیباچے میں اس بات کی وضاحت کی کہ اس نے یہ ناول لکھنے کے بعد ورجینا وولف کو پڑھا تھا۔ بہر حال حقیقت جو بھی ہو قرۃ العین حیدر نے صدیوں پر محیط زمان کی پیش کش کا جو تجربہ کیا ہے وہ اردو ناول نگاری میں پہلی کامیاب کوشش ہے۔

اس ناول میں امن اور شانتی کی تلاش کو دکھایا گیا ہے۔ بودھ ازم، صوفی ازم اور مارکس ازم کے ذریعے ہندوستانی تہذیب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے لیے ویدک دور سے مسلمانوں کی آمد (دورِ مغلیہ) تک، زوال مغلیہ سے فیض آباد اور لکھنؤ کی سلطنت تک، پھر ۱۸۵۷ء سے انگریزی سامراج تک، آزادی کی تحریکوں اور بیسویں صدی کے بدلتے ہندوستان سے تقسیم ہند کے بعد ہندوستان تک کے واقعات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ 'آگ کا دریا' محض ایک لمبی اور دلچسپ کہانی نہیں ہے بلکہ فطرت کے راز کو پہچاننے، دنیا میں انسان کا مقام متعین کرنے انسان اور انسان کے درمیان خلا کو پر کرنے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ناول میں 'وقت' کو مرکزی کردار کے طور پر پیش کر کے ایک منفرد تجربہ کیا ہے۔ سارا ناول اس مرکزی کردار (زمان یا وقت) کے گرد گھومتا نظر آتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں 'شعور کی رو' کی تکنیک ہی استعمال نہیں کی بلکہ بیانیہ اسلوب کے مختلف طریقے بھی آزمائے ہیں اور آزاد 'تلازمہ خیال' کی تکنیک کو بھی بڑی خوبی سے برتا ہے۔ اردو ناولوں میں یہ اپنی نوعیت کا واحد ناول ہے۔ اس نے اردو ناول کو ایک نئی وسعت، نئی گہرائی، نیا تاثراتی اندازِ بیان اور ایک نئی ہیئت عطا کی ہے۔

۴۔ **آخرِ شب کے ہم سفر**: قرۃ العین حیدر کا یہ ناول ۱۹۷۹ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس ناول کا موضوع اس سے پیشتر ناولوں سے مختلف ہے۔ اس میں انقلابی آدرشوں کے انحطاط اور زوال کو پیش کیا گیا ہے۔ بقول قرۃ العین حیدر:

> ''آخر شب کے ہم سفر، بنگال کی دہشت پسند اور انقلابی تحریک، ۱۹۴۲ء کا اندولن، مطالبۂ

پاکستان، تقسیم ہند اور بنگلہ دیش کے تناظر میں لکھا ہے۔''(۷۰)

'آخرِ شب کے ہم سفر' میں قرۃ العین حیدر کا فن اپنے عروج پر دکھائی دیتا ہے۔ بنگال کی جو مرقع نگاری انھوں نے کی وہ اودھ کی تصویر کشی سے زیادہ دلکش ہے۔ ناول کے کردار بڑے جان دار ہیں جن میں متعدد باغی اور انقلابی ہیں۔ اس قسم کے کرداروں میں ریحان الدین احمد اور دیپالی سرکار اہم ہیں اور بہت کچھ کرنے کی امنگ دل میں لیے پھرتے ہیں لیکن جیسے ہی ان کو سازگار ماحول میسر آتا ہے وہ اسی ماحول میں ڈھل جاتے ہیں یہاں تک کہ انقلاب کے جذبے کو فراموش کر دیتے ہیں۔ وقت اسی طرح چیزوں کو بدل دیتا ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ اسی طرح لوگ خاموشی سے بدل جاتے ہیں۔

۵۔ **کارِ جہاں دراز ہے:** یہ تین جلدوں پر مشتمل سوانحی ناول ہے اس کی پہلی جلد ۱۹۷۷ء میں دوسری ۱۹۷۹ء میں اور تیسری جلد 'شاہراہ حریر' کے نام سے ۲۰۰۱ء میں شائع ہوئی۔(۷۱) پہلی جلد میں بارھویں صدی سے ۱۹۴۷ء تک، دوسری میں ۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۶ء تک کا زمانہ پیش کیا گیا ہے۔ جبکہ تیسری جلد اہم ادبی اور سیاسی لوگوں کے تذکروں پر مشتمل ہے۔

قرۃ العین حیدر کے خاندان کی تاریخ بارھویں صدی سے شروع ہوئی ہے اور اس خاندان کے مورث اعلیٰ صوفی سید کمال الدین زیدی ترمز (ترکمانیہ) سے تن تنہا ہندوستان وارد ہوئے اور قصبہ کیتھل (ہریانہ) میں ایک خوش حال قطعہ زمین پر آباد ہوئے۔ 'کار جہاں دراز ہے' کی داستان اسی نقطہ سے شروع ہوتی ہے اور قرۃ العین کی ذات اور اس سے منسلک واقعات پر ختم ہو جاتی ہے۔ زمان و مکان کا تناظر ہی اس سوانحی ناول کا مرکزی نقطہ ہے۔ قرۃ العین حیدر نے جس طور پر وقت کے پس منظر میں زندگی کے بہاؤ کی مصوری کی ہے وہ ان کی اعلیٰ فکری بصیرت اور فنی چابکدستی کی دلیل ہے۔

اپنے پیش رووں، اپنے محبوب والدین، اپنے ان گنت رشتے داروں، بھائیوں، بھتیجوں اور بھانجیوں اور ان سب سے زیادہ خود اپنے بارے میں لکھتے ہوئے قرۃ العین حیدر نے اس کتاب کے ذریعے ایک نادر اور وقیع ادبی دستاویز ترتیب دی ہے۔ اس کتاب کی سماجیاتی اور تاریخی اہمیت بہت زیادہ ہے۔

۶۔ **گردشِ رنگ چمن:** یہ ناول ۱۹۸۴ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے شائع ہوا۔ بنیادی طور پر یہ نیم دستاویزی ناول ہے اور اس کا موضوع ہندوستان کے مسلم طبقے کی موجودہ سیاسی اور سماجی صورت حال ہے۔ اس کی کہانی ۱۸۵۷ء سے ۱۹۸۲ء تک پھیلی ہوئی ہے۔ اس ناول میں ان خاندانوں کی کہانی بیان کی گئی ہے جن کی جڑیں قدیم جاگیرداری ماحول میں ہیں لیکن اب وہ جدید معاشرے میں قدم رکھ چکے ہیں۔ اٹھارویں صدی کے زوال سے مسلم معاشرے کی جو ابتری شروع ہوئی اس کا سلسلہ بیسویں صدی تک جاری ہے۔ قرۃ العین حیدر نے کرداروں کے ذریعے اس سارے المیے کو ماضی سے حال تک سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ یوں ناول کی کہانی حال سے ماضی کی طرف جاتی ہے اور پھر دوبارہ حال میں آ کر مستقبل کی طرف سفر کرتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے حقیقی اور فرضی کرداروں کو ایک دوسرے سے اس طرح ہم آہنگ کر دیا ہے کہ یہ محسوس ہی نہیں ہوتا کہ ان میں حقیقی کردار کونسا ہے اور تخیلی کردار کونسا۔ اس ناول میں مصنفہ نے تاریخ کا مطالعہ صرف سیاسی واقعات کے حوالے سے نہیں کیا بلکہ برصغیر کی ثقافت کی جڑیں بھی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ناول میں دستاویزات کے ذریعے ٹھوس حقائق پیش کیے ہیں لیکن مختلف واقعات اور سانحوں کو جوڑنے میں شعور کی رو سے کام لیا ہے۔

۷۔ **چاندنی بیگم:** یہ ناول ۱۹۸۹ء میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آیا۔ اس میں ہندوستان کی عصری تاریخ کے مختلف مسائل کو نہایت

فن کاری اور خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ 'چاندنی بیگم' میں ۱۹۴۷ء سے اب تک ہندوستان کے مسلمان معاشرے کو درپیش مسائل مثلاً متروکہ جائیدادیں، خاندانوں کی تقسیم، ہجرت، خاتمہ زمینداری، کلچرل زوال اور شرفا کے خاندانوں کی مشکلات، نو دولتیا طبقے کا ظہور، صارفیت کے فروغ کے ساتھ ایک نئے نظامِ اقدار کی تعمیر، شرفا کے لڑکوں کا کمیونزم کی طرف جھکاؤ اور مسلمان لڑکوں کا غیر مسلم یا کم تر خاندانوں کی لڑکیوں سے شادیاں کرنا وغیرہ وغیرہ جیسے موضوعات کی طرف اشارے کیے گئے ہیں۔ بقول قرۃ العین حیدر:

> ''زمین اور اس کی ملکیت اس پہلو دار ناول کا بنیادی استعارہ ہے جو پہلے باب کے تعارفی پیراگراف سے لے کر آخری صفحے تک موجود ہے۔ اس کے ساتھ ہی ارتقا کا عمل، پیہم تغیر، تبدیلی، تخریب وتجدید وتعمیر اور فطرت سے انسان کے اٹوٹ سمبندھ کی اشاریت خاصی واضح ہے۔''(۷۲)

اس ناول کی خاصیت یہ ہے کہ اس کی ہیروئن چاندنی بیگم آدھے ناول سے پہلے مر جاتی ہے اور باقی ناول اس کے بغیر روانی سے چلتا رہتا ہے۔ یہ بھی ایک نیا تجربہ ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناولٹ

قرۃ العین نے مذکورہ ناولوں کے علاوہ چند ناولٹ بھی لکھے ہیں جو موضوع اور فن دونوں اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں اور اپنے اندر جدت رکھتے ہیں۔

۱۔ سیتا ہرن: یہ ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔ اس کا بنیادی موضوع عورت کا استحصال ہے۔ اس ناولٹ کو پڑھ کر ذہن ایک دیومالائی واقعے کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ اساطیری داستان کی یہ سیتا جو تقدس، معصومیت، وفاداری اور شوہر پرستی جیسی مجرد خصوصیات کا ٹھوس پیکر ہے وہ دراصل ہندوستان کی عورت کا استعارہ ہے۔ اساطیری داستان کی سیتا اور ہندوستان کی عورت میں یہ قدر مشترک ہے کہ ہندوستانی معاشرے میں عورت کا کسی نہ کسی طرح استحصال ہوتا رہا ہے جو آج بھی باقی ہے۔ بحیثیت مجموعی یہ ناولٹ سیتا کے کردار کی تشریح نہیں بلکہ سیتا کی ذات میں موجود المیاتی عنصر اور اس کے کربناک انجام کا بیان ہے۔

۲۔ چائے کے باغ: یہ ناولٹ ۱۹۶۴ء میں منظرِ عام پر آیا اور کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس چھوٹے سے کینوس پر زندگی کی بڑے وسیع انداز سے عکاسی کی ہے۔ اس ناولٹ میں مصنفہ نے کئی کہانیاں، بہت سے کردار اور بے شمار واقعات اور زندگی کے مختلف گوشے سمیٹ لیے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اس کہانی میں دوطبقوں کی زندگی کو پیش کیا ہے۔ ایک طبقہ ان غریب اور مزدور انسانوں کا ہے جو مشرقی پاکستان اور آسام کی سرحد پر آباد ہیں جن کا ذریعہ معاش چائے کے باغ کی مزدوری ہے۔ دوسرا طبقہ وہاں کے اعلیٰ افسران پر مشتمل ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو ہندوستان اور مغربی پاکستان سے آئے ہوئے ہیں اور یہ کردار نو دولتیا طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں جو ہر قسم کی تہذیبی اور اخلاقی قدروں سے بیگانہ ہیں۔

مصنفہ مشرقی پاکستان میں چائے کے باغ کی ڈوکومینٹری فلم بنانے پر معمور کی گئی تھیں۔ اس لیے اس کہانی میں ان کا یہی مشاہدہ جھلکتا نظر آتا ہے۔

۳۔ **دلربا:** یہ ناولٹ ۱۹۷۲ء میں اشاعت پذیر ہوا۔'دلربا' بنیادی طور پر ہندوستانی شو بزنس (پارسی اسٹیج سے لے کر موجودہ فلم انڈسٹری تک) کی تہذیبی داستان ہے جو ہندوستانی سماج کی بدلتی ہوئی قدروں کے پس منظر میں پیش کی گئی ہے۔اس میں تھیٹر اور اس کا مخصوص کلچر، ہندوستانی عوام میں اس کی مقبولیت اور ہندوستانی عوام کا مزاج سب کچھ سمٹ آئے ہیں۔اس کے علاوہ اس میں ایک اور خاص بات یہ ہے کہ'وقت' اس کائنات کی اسٹیج کا اہم کردار ہے جو ہر ایک پر اثر انداز ہوتا ہے، جو سیاسی اور سماجی تبدیلیاں لاتا ہے اور قدروں کو بدل دیتا ہے۔

۴۔ **اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو:** یہ ۱۹۷۶ء میں منظرِ عام پر آیا۔اس میں عورت کے اقتصادی اور سماجی استحصال کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ یہ ناولٹ جہاں ایک طرف اس حقیقت کو پیش کرتا ہے کہ بدلتے ہوئے دور میں عورت کا استحصال مختلف طریقوں سے ہوتا رہا ہے وہیں یہ حالات کے دھارے پر ابھرتی ڈوبتی ایک لڑکی (رشک قمر) کی داستان ہے۔جس کی زندگی کا آغاز ہی اس کا انجام بھی ہے اور درمیان میں جو کچھ بھی ہے وہ محض ایک فریب ہے یا محض ایک خواب ہے۔

افسانوی مجموعے

قرۃ العین حیدر کے افسانوی مجموعے اسلوب اور مواد کے لحاظ سے ندرت اور جدت کے اعلیٰ نمونے فراہم کرتے ہیں۔ان کی تفصیل حسبِ ذیل ہے:

۱۔ **ستاروں سے آگے:** اس مجموعے میں چودہ افسانے شامل ہیں۔ یہ مجموعہ لاہور سے ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا۔اس مجموعے کے افسانے اردو میں پہلی بار اس ریاضیاتی منطق کو توڑتے ہیں جو واقعات اور کرداروں کو خطِ مستقیم میں سفر کرنے پر مجبور کرتی تھی اور جس کا مقصد بیانیہ طرز احوال تھا۔

۲۔ **ٹوٹتے تارے:** یہ مجموعہ راولپنڈی سے پہلی بار ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا اور اس میں وہی پانچ افسانے شامل ہیں جو اس سے پیشتر'ستاروں سے آگے' میں چھپ چکے تھے۔

۳۔ **شیشے کے گھر:** اس مجموعے میں بارہ افسانے شامل ہیں اور یہ پہلی بار ۱۹۵۴ء میں لاہور سے اشاعت پذیر ہوا۔
ان افسانوں میں عہدنو کی ژولیدہ اور پیچیدہ دنیا آباد ہے، جلا وطنی اور ہجرتوں کا احوال ہے۔بیسویں صدی میں زوالِ آدم اور گمشدہ تشخص کو تلاش کرنے کی جستجو نظر آتی ہے۔

۴۔ **پت جھڑ کی آواز:** اس میں کل آٹھ افسانے شامل ہیں اور یہ مجموعہ ۱۹۶۷ء میں نئی دہلی سے شائع ہوا۔

۵۔ **فصلِ گل آئی یا اجل آئی:** آٹھ افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ لاہور سے ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔اس مجموعے کے افسانوں میں انھوں نے متوسط طبقے پر حقیقت پسندانہ نگاہ ڈالی ہے۔

۶۔ **روشنی کی رفتار:** یہ مجموعہ اٹھارہ افسانوں پر مشتمل ہے اور پہلی بار نئی دہلی سے ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔ان افسانوں کا کینوس وسیع تر دکھائی دیتا ہے۔وہ ماضی کے دفینوں کو تلاش کر کے حال سے ان کا تقابل کرتی ہیں۔اس مجموعے میں انھوں نے داستانی طرز کے افسانے بھی پیش کیے ہیں اور افسانے کی جغرافیائی حدود کو وسیع کرنے کی کوشش کی ہے۔

۷۔ **جگنوؤں کی دنیا:** اس میں آٹھ افسانے شامل ہیں۔انجمنِ ترقی ادب اردو ہند، نئی دہلی نے ۱۹۹۰ء میں یہ مجموعہ شائع کیا لیکن اس مجموعے میں قرۃ العین کا کوئی نیا افسانہ شامل نہیں ہے۔اس میں موجود افسانے گزشتہ افسانوی مجموعوں میں شامل ہیں سوائے'جگنوؤں کی دنیا' کے۔

۸۔ **یاد کی ایک دھنک جلے:** یہ مجموعہ بھی منتخب افسانوں پر مشتمل ہے۔اس میں کل بارہ افسانے شامل ہیں جن میں سے صرف

تین نئے افسانے شامل ہیں باقی نو گزشتہ مجموعوں میں شائع ہو چکے ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے بہت سی متفرق نثر بھی لکھی ہے۔ مثلاً رپورتاژ، سفر نامے، تنقیدی مضامین، تراجم وغیرہ۔

بحیثیت ناول نگار

قرۃ العین حیدر بڑی تخلیق کار ہیں۔ اردو ادب میں جہاں تک ان کے امتیاز کا تعلق ہے، ایک مختصر مضمون میں اس کا احاطہ ممکن نہیں۔ اس لیے کہ ان کی تخلیقات (ناول اور افسانے) نفسِ موضوع، فنی اسلوب اور تکنیک کے لحاظ سے خاصی پیچیدہ اور پہلودار ہیں۔ کہانی کہنے کا آرٹ انھیں اپنے والدین سے ملا تھا۔ سجاد حیدر یلدرم بھی افسانہ طرازی میں امتیاز رکھتے ہیں لیکن قرۃ العین حیدر نے اپنے لیے ایک الگ راہ نکالی۔ کم و بیش ہر دور میں ان کو تنقید اور نکتہ چینی کا ہدف بنایا گیا۔ روایت پرستوں سے قطع نظر ترقی پسندی اور جدیدیت جیسی باغی تحریکوں کے علم برداروں نے ان کی تنہا روی اور تخلیقی تجربات کی معنویت پر شک کیا لیکن وہ اس طوفان سے بے نیاز پورے اعتماد اور انہماک سے لکھتی رہیں۔

قرۃ العین حیدر نے اودھ کے جاگیرداروں اور اعلیٰ طبقے کی پرآسائش اور پرتکلف دنیا کا مشاہدہ کیا تھا۔ ابتدائی افسانوں اور ناولوں میں وہ اسی دنیا کی رنگینیوں اور مشغلوں کو دریافت کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ۱۹۵۰ء کے بعد جب وہ ان سے باہر نکلتی ہیں تو ان کی تحریروں پر تقسیم وطن، فسادات اور ہجرت کے المناک سائے نظر آتے ہیں۔ اس گریز کی نشان دہی ان کے پاکستان میں لکھے ہوئے ناول 'آگ کا دریا' سے ہوتی ہے۔ ابتدا میں ان پر نقادوں نے یہ بھی الزام لگایا کہ ان کی تحریروں میں صرف بورژوا سوسائٹی دیکھنے میں آئی جبکہ نچلے طبقے پر لکھنا وہ گوارا نہیں کرتیں لیکن بعد میں قرۃ العین نے اس الزام کو غلط ثابت کیا اور نچلے طبقے کے مسائل پر بھی قلم اٹھایا۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں انسانی وجود کے داخلی اضطراب، آشوب ذہنی اور احساس تنہائی کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ ان کی بیشتر تخلیقات میں ورجینیا وولف کے اس نظریے کی کارفرمائی نظر آتی ہے کہ زندگی شعور کے آغاز سے انجام تک محیط روشنی کا ایک ہالہ ہے۔ اس تصور کے تحت ناول میں زندگی اور واقعیت کی عکاسی کے تین طریقے ہیں۔ اول آزاد تلازمۂ خیال اور شعور کی رو سے کام لیا جائے، دوسرا یہ کہ وجود کی تہہ داریوں کے انکشاف کے لیے علامتی اور ایمائی طرزِ بیان اختیار کیا جائے اور تیسرا یہ کہ مختلف کرداروں اور واقعات کو یکجائی اور وحدت کے روپ میں دکھایا جائے۔ قرۃ العین حیدر نے حسب ضرورت ان تینوں طریقوں سے کام لیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے فن کا امتیازی پہلو ان کا منفرد اور رواں نثری اسلوب ہے جس میں چستی ہی نہیں تہ داری اور تنوع بھی ہے۔ اگر قرۃ العین حیدر کے تمام افسانوی ادب کو دیکھا جائے تو اس بے مثل ادبی شاہکار کے پیچھے فطرت یا الہام نہیں ہے۔ اس کے پیچھے ان کی برسوں کی محنت، ریاضت، تلاش و تحقیق اور تفکر رہا ہے۔ انھوں نے ایسی تہذیب کے گن گائے اور اپنے تہہ دار کرداروں میں ایسی ہندوستانی شخصیت کو اجاگر کیا جن کا خمیر کئی قوموں اور نسلوں کے تہذیبی اختلاط کا رہینِ منت ہے۔ وہ ہندوستانی تہذیب اور اس کے افکار و اقدار کو ایک نامیاتی وحدت کے روپ میں دیکھتی ہیں اور اپنے ناولوں اور کہانیوں کے تار و پود میں ہنرمندی سے سمو دیتی ہیں۔

افسانہ نگاری

قرۃ العین حیدر نے ناول نگاری میں بڑا نام کمایا لیکن اس نے پہلے افسانہ نگاری میں شہرت حاصل کی۔ انھوں نے افسانے

کو بھی نئی ہیئت، نئی تکنیک اور نئے موضوعات سے متعارف کرایا۔ اسی فنی طریق کار کی انفرادیت اور تکنیک کے تنوع نے ان کے فن کو ممتاز اور منفرد بنا دیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے تمام افسانوں کو نہ تو کسی مخصوص مقصد سے مختص کیا جا سکتا ہے اور نہ کسی خاص فنی طریق کار سے۔ انھوں نے ایسے بہت سے افسانے لکھے ہیں جو خالص بیانیہ کی تکنیک پر اس طرح آگے بڑھتے ہیں کہ بعض اوقات خودنوشت کا تاثر دیتے ہیں۔ جس کے بیان کا انداز افسانہ نگار خاتون کی موجودگی کا واضح ثبوت دیتا ہے۔ اس نوع کے افسانوں میں ان کے ابتدائی دور کے افسانے شامل ہیں۔ اس سلسلے میں قلندر، کارمن، جگنوؤں کی دنیا اور ڈالن والا خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے جن افسانوں کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ تکنیک کے لحاظ سے ان میں روشنی کی رفتار، آئینہ فروش شہر کوراں، ملفوظات گل بابا اور اعترافات وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے ہاں ایسے افسانوں کی بہتات ہے جن میں نت نئے تجربات ملتے ہیں۔ علاوہ ازیں انسان اور تاریخ کی جدلیات اور تاریخی شعور سے غیر معمولی وابستگی بھی ملتی ہے جو تاریخ اور تہذیب کو سمجھنے کی کوشش ہے۔ قرۃ العین حیدر کی تحریروں کا نمایاں پہلو تاریخی شعور ہی ہے جس کو انھوں نے مختلف حصوں میں بانٹ کر مختلف صورتوں میں پیش کیا ہے مثلاً وقت، ذہنی رویے، سماجی ڈھانچہ، سماجی حالات، سماجی تحریکیں، سیاسی صورت حال، ادب تہذیب وتمدن وغیرہ (۷۳) لیکن اس تاریخی شعور میں قرۃ العین حیدر نے 'وقت' کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے۔ بقول ارتضٰی کریم:

> ''قرۃ العین حیدر کے تمام افسانوں میں وقت اسی طرح کارفرما ہے جس طرح مسجد قرطبہ میں خلاق وفعال وقت کا سلسلہ روز وشب...''(۷۴)

دوسری بات جو ان کی تحریروں میں نمایاں طور پر نظر آتی ہے وہ تشخص کی تلاش ہے:

> ''قرۃ العین حیدر کی تحریروں کا مرکزی موضوع تشخص کی تلاش ہے۔ ان کے ہاں بطور فرد اپنے تشخص کی تلاش کے ساتھ ساتھ اجتماعی تشخص کا مسئلہ بھی موجود ہے وہ تاریخ اور وقت کے دھارے میں فرد کے مقام کی تلاش کرتی ہیں۔''(۷۵)

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا عام مزاج اپنے وسیع تر مفہوم میں رومانی ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے جب افسانہ نگاری شروع کی تو ان کے ساتھ سجاد حیدر یلدرم کی مہذب رومانیت تھی جن کے اسلوب پر جاگیردارانہ مزاج حاوی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں بھی یہ صورت حال واضح نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں ان کے افسانوی مجموعے 'ستاروں سے آگے' کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

مجموعی طور پر اگر قرۃ العین حیدر کے افسانوں کو دیکھا جائے تو ان میں ایک مخصوص تہذیبی فضا سانس لیتی ہے۔ ایک دکھ اور اس کی شدت کا احساس ہر جگہ کارفرما ہے جو عظیم تہذیبی اقدار کے ٹوٹنے کا المیہ ہے۔ یہ المیہ گہری فلسفیانہ معنویت کو جنم دیتا ہے۔ قرۃ العین شعور کی رو کے ذریعے لاشعور کے تجزیے کرتی ہیں۔ تجریدی اور علامتی اسلوب اختیار کرتی ہیں۔ ان کے افسانے اختصار نہیں بلکہ طوالت کے حامل ہیں اور فنی، فکری اور فنکارانہ حیثیت کے کامیاب نمونے بھی ان کے افسانوں میں ملتے ہیں۔ وہ کسی بھی زندگی کے پہلو کو کسی بھی انداز سے اپنے تجربے اور مشاہدے کی بنا پر افسانوی پیکر دے سکتی ہیں۔ ان کے ہر ہر لفظ میں معنی کا جہاں آباد ہے جو مختلف پرتیں رکھتا ہے۔ سب سے اہم بات یہ کہ ان کا دل و دماغ تنگ نہیں اور وہ ہر معاملے میں وسیع المشرب ہیں۔ تہذیب، سماج، زبان یا نسل کسی بھی قسم کے تعصب کی روداد ان کے افسانوں میں نہیں کیونکہ ان کا مسلک انسان دوستی ہے۔

الطاف فاطمہ

الطاف فاطمہ ۱۰/ جون ۱۹۲۷ء کو لکھنؤ کے ایک صاحب علم گھرانے میں پیدا ہوئیں۔(۷۶) ان کے جدِ اعلیٰ مولانا فضل حق خیر آبادی ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے نامور مجاہد تھے۔ الطاف فاطمہ کے والد کا نام فضل امین تھا جنھوں نے علی گڑھ یونیورسٹی سے ایم-اے اور ایل-ایل-بی کیا تھا۔ ان کی والدہ اردو کے نامور افسانہ نگار رفیق حسین کی بہن تھیں۔ الطاف فاطمہ نے ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ سکول کی تعلیم کا آغاز بھی ساتھ ہی ہوگیا۔ یہ سلسلہ کبھی ریگولر اور کبھی پرائیویٹ طور پر چلتا رہا۔ ۱۹۴۶ء میں منشی فاضل کیا۔ ۱۹۴۷ء میں الطاف فاطمہ اور ان کے خاندان نے لکھنؤ سے پاکستان ہجرت کی۔ پاکستان آ کر انھوں نے دوبارہ تعلیم کا سلسلہ شروع کیا۔ ۱۹۵۴ء میں ایم-اے (اردو) اورینٹل کالج سے کیا۔(۷۷) ۱۹۵۶ء میں بی-ایڈ کے امتحان میں کامیابی حاصل کی۔ مارچ ۱۹۶۴ء میں اسلامیہ کالج برائے خواتین کوپر روڈ لاہور میں تدریس شروع کی۔ اور ۱۹۸۸ء میں ریٹائرمنٹ تک وہ یہیں رہیں۔(۷۸) انھوں نے شادی نہیں کی۔ لاہور میں اقامت رکھتی ہیں۔

افسانہ نگاری

انھوں نے اپنا پہلا افسانہ اس وقت لکھا جب وہ اورینٹل کالج میں ایم-اے کر رہی تھیں۔ اس کے بعد ان کے افسانے 'ساقی'، 'لیل و نہار'، 'ادب لطیف'، 'سیپ'، 'ادبی دنیا'، 'ماہ نو' اور 'فنون' میں چھپنے لگے۔ ان کے افسانوں کے تین مجموعے شائع ہوئے۔ پہلا افسانوی مجموعہ 'وہ جسے چاہا گیا' مکتبہ اردو ڈائجسٹ لاہور سے ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں چودہ افسانے شامل ہیں۔ دوسرا افسانوی مجموعہ 'جب دیواریں گریہ کرتی ہیں' پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز لاہور سے ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں دس افسانے شامل ہیں۔ تیسرا افسانوی مجموعہ 'تارِ عنکبوت' فیروز سنز لاہور سے ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں چودہ افسانے شامل ہیں۔

ناول نگاری

اگرچہ الطاف فاطمہ افسانہ نگار کی حیثیت سے معروف ہیں لیکن بطور ناول نگار ادبی حلقوں میں ان کی پذیرائی نسبتاً زیادہ ہوئی ہے۔ ان کے ناولوں کا تعارف درج ذیل ہے:

نشانِ محفل

انھوں نے ناول نگاری کا آغاز 'نشانِ محفل' سے کیا جو انھوں نے اپنی تعلیمی زندگی کے دوران ہی مکمل کیا اور ۱۹۶۰ء میں پہلی مرتبہ مکتبہ دارالبلاغ لاہور نے اسے شائع کیا۔ 'نشانِ محفل' مصنفہ کا پہلا ناول تھا لیکن اس کے باوجود ہمیں اس میں وہ تمام فکری و فنی نقوش دیکھنے اور پرکھنے کو ملتے ہیں جو ان کے آئندہ ناولوں میں نمو پا کر بہتر انداز میں ابھرے۔

'نشانِ محفل' کا تعلق ایک مخصوص عہد کی فضا سے ہے۔ یہ ناول پاکستان کے قیام سے پہلے اور بعد کے چند سالوں کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ دلچسپ رومانی ناول ہے۔ جس میں ایک مغربی نژاد عورت کے جذبات و احساسات کی کہانی ہے۔ انھوں نے مشرق و مغرب کا موازنہ کیا ہے اور بتایا ہے کہ مشرق و مغرب کبھی ایک نہیں ہو سکتے۔ انھوں نے محبت کے جذبے اور اس کی محرومیوں کی بھرپور عکاسی کی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اس جذبے کی مضبوطی کو بھی سراہا ہے جو ایثار، دوستی، احسان مندی اور اصول پرستی کی صورت میں سب کی نظروں سے اوجھل پروان چڑھتا ہے۔ 'نشانِ محفل' کی ساری کہانی میں رومانیت پائی جاتی ہے۔ حسن و عشق کی یہ المیہ داستان دلکشی کے کئی پہلو رکھتی ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں:

''بحیثیت مجموعی ناول ایک کامیاب رومانی المیہ ہے اور اس قدر دلچسپ ہے کہ ایک بار شروع کرنے کے بعد ختم کیے بغیر چھوڑنے کو جی نہیں چاہتا اور نہ درمیان میں ہی کہیں خشکی کا احساس ہوتا ہے۔''(۷۹)

دستک نہ دو

'دستک نہ دو' پہلی بار ۱۹۶۶ء میں فیروز سنز لاہور سے شائع ہوا۔ اس ناول کی کہانی ایک ضدی، خودسر اور منہ پھٹ لڑکی گیتی آراء کے گرد گھومتی ہے۔ گیتی آراء کا ارتقا پذیر کردار ہمارے معاشرتی، اخلاقی و سماجی حالات کا عکاس ہے۔ انھوں نے بڑے شعوری انداز میں ہندوستانی معاشرے کے مختلف پہلوؤں اور طرز زندگی کو ایک گھرانے کے افراد کے توسط سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول کی ڈرامائی تشکیل پی ٹی وی کے لیے ہو چکی ہے۔ اس ناول کا عنوان انھوں نے چینی فلسفی تاؤ کے افکار سے حاصل کیا ہے جس کا کہنا ہے: 'دستک نہ دو مطلوب خود تم تک پہنچے گا'۔

چلتا مسافر

ان کا تیسرا ناول 'چلتا مسافر' فیروز سنز لاہور سے ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ ان کا یہ ناول سقوط ڈھاکہ جیسے بڑے قومی حادثے اور تاریخی المیے پر مبنی ہے۔ یہ ناول ان کی ادبی زندگی کے ایک اہم موڑ کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس میں انھوں نے فنی خلوص کے ساتھ ساتھ انسانیت کے کرب کو دل سے محسوس کیا یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ایک طویل عرصے میں اس ناول کو مکمل کیا۔ کتاب کا عنوان انھوں نے ایک پہیلی سے لیا ہے۔ 'چلتا مسافر' فنی اعتبار سے ان کے پہلے دونوں ناولوں سے بہتر سمجھا جاتا ہے۔ ان کے اس ناول میں بہاری مسلمانوں کی جد و جہد اور حصول آزادی کے لیے پیش کی جانے والی قربانیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔

انھوں نے ناولوں میں خواتین کے جذباتی اور نفسیاتی مسائل پیش کیے ہیں۔ علاوہ ازیں مظلوم عورتوں کی زندگی کو حقیقت پسندانہ انداز سے ظاہر کیا ہے۔ بقول سلیم اختر ''انھوں نے بے زبان عورت کے دل میں جھانک کر سوئے سپنوں کو جاگتے دیکھا اور ان کو اپنا موضوع بنایا۔''(۸۰)

الطاف فاطمہ کے افسانوں کے موضوعات متنوع ہیں جو انھوں نے اپنی گرد و پیش کی زندگی سے لیے ہیں اور انھیں اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں 'محبت' کو موضوع بنایا ہے۔ محبت ان کے افسانوں میں مختلف رنگ سے جلوہ گر ہوتی ہے اور وہ اسے انسانی زندگی میں ایک اہم جذبہ قرار دیتی ہیں۔ ان کے ہاں محبت کا روایتی و داستانوی تصور موجود ہے اور محبت کا انجام عموماً المناک دکھایا ہے۔ ان کے افسانے 'رہ نورد شوق'، 'وہ جسے چاہا گیا'، 'جاہل'، 'بیچلرز ہوم' اور 'مچھلی' ایسی ہی محبت کے نقوش کو سامنے لاتے ہیں۔

ان کے افسانوں کا دوسرا بڑا رجحان معاشرتی موضوعات ہیں۔ معاشرتی حوالے سے ان کا سب سے اہم موضوع مادیت پرستی سے بیزاری ہے۔ وہ جدید تہذیب کی چکا چوند سے نگاہوں کو خیرہ نہیں ہونے دیتیں۔ انھوں نے اس زندگی پر قلم اٹھایا ہے جو بظاہر بڑی صاف ستھری، شفاف اور پُر رونق ہے لیکن اندر سے بالکل کھوکھلی اور تاریک ہے۔ اس قسم کی پیش کش کا اظہار ان کے افسانوں 'وہ جسے چاہا گیا' اور 'تارِ عنکبوت' سے ہوتا ہے۔ مادی زندگی پر طنز اور جدید عہد کی بناوٹی زندگی سے نفرت کے احساس کو موضوع بنا کر انھوں نے کئی افسانے لکھے جن میں سے 'زندہ حقیقت'، 'ویران سینہ'، 'بے قامت لوگ'، 'ننگی مرغیاں' اور 'کمرہ نمبر ۵' کو اہم افسانے قرار دیا جا سکتا ہے۔ الطاف فاطمہ معاشرے کی قدیم روایات کی بہت حامی ہیں اور ان لوگوں کو بہت پسند کرتی ہیں جو روایت پرست

ہیں۔ اس کی مثال ان کا افسانہ 'تعویذ' ہے۔

'دکھوں کا بیوپاری' ان برسرروزگار لڑکیوں کا افسانہ ہے جو ایک مشترکہ اقامت گاہ میں زندگی کا زہر چکھ رہی ہیں جن کی زندگی کے افق پر ابھی تک خاوند روشنی کا ستارہ بن کر نہیں چمکا۔ 'دکھوں کا بیوپاری' شہلا، نجمہ، نگہت اور سلمٰی جیلانی برسرروزگار لڑکیوں کا المیہ ہے۔ ڈاکٹر انور سدید 'اردو افسانے کی کروٹیں' میں لکھتے ہیں:

> ''الطاف فاطمہ کا مزاج تہذیبی ہے اور اس کی جڑیں ماضی کی تابندہ روایات میں گہری اتری ہوئی ہیں۔ تاہم وہ کسی ناسٹلجیا میں مبتلا نہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وہ قدروں کے زوال کے ساتھ مطابقت پیدا نہیں کر سکیں۔ چنانچہ وہ اس فرد کی افسانہ نگار ہیں جو نئے اور پرانے زمانے کے سنگم پر سرنگوں کھڑا ہے۔ 'نیون سائن' میں اس نے اسی عدم مطابقت کو موضوع بنایا ہے جہاں اس کا طریقۂ اظہار علامتی اور قدرے ابہامی ہے تاہم اس کی اپیل غیر محدود نہیں۔''(۸۱)

خدیجہ مستور

خدیجہ مستور ۱۲ر دسمبر ۱۹۲۷ء کو بریلی کے نزدیک 'بلسہ' نامی گاؤں میں پیدا ہوئیں۔(۸۲) لیکن لکھنؤ میں پرورش پائی۔ ابتدائی تعلیم ایک کانونٹ سکول میں حاصل کی۔ گھر پر قرآن مجید پڑھا۔ خدیجہ ابھی تقریباً دس برس کی تھیں جب ان کے والد وفات پا گئے(۸۳) اور متوسط طبقے کا یہ خوشحال گھرانہ اچانک زندگی کی صعوبتیں برداشت کرنے کے لیے تنہا رہ گیا۔ یہ سب بہن بھائی اپنی ماں کے ساتھ مستقل طور پر لکھنؤ اپنے نانا کے پاس آ گئے۔ ایک ماموں کا سہارا تھا وہ بھی ایک سال بعد ٹی-بی کا شکار ہو گئے۔ اس کے بعد انھیں بہت سی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ بچپن میں خدیجہ بہت شوخ، نڈر اور شریر تھیں لیکن اب ان حالات کے بعد بڑی زود حس، حساس طبیعت اور سنجیدہ ہو گئیں۔ غرض کہ اتنی چھوٹی عمر میں باپ کا سایہ سر پر نہ رہنے کی وجہ سے تعلیم و تدریس کا سلسلہ بھی منقطع ہو گیا اور فاقہ کشی تک نوبت آ پہنچی۔ ان حالات کے باوجود انھوں نے گھر پر مطالعہ جاری رکھا اور اردو کے علاوہ بعض دوسری زبانوں کے ادب کا مطالعہ کیا۔ انھوں نے ۱۹۴۲ء میں لکھنا شروع کیا۔(۸۴) ۱۹۴۷ء تک لکھنؤ میں رہیں۔ ستمبر ۱۹۴۷ء کو لاہور آ گئیں۔ کچھ عرصہ تک روزنامہ 'امروز' لاہور کے لیے کالم لکھتی رہیں۔ ۱۹۵۰ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین لاہور کی سیکرٹری مقرر ہوئیں۔ اسی سال ان کی شادی ظہیر بابر سے ہوئی جو اخبار 'امروز' کے مدیر تھے۔(۸۵) اچانک بیمار ہو گئیں۔ تشخیص سے پتہ چلا کہ دل کے والو بند ہو گئے ہیں۔ پھر وہ صحت کی بحالی کے لیے لندن چلی گئیں واپس آنے پر ۲۶ر جولائی ۱۹۸۲ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔(۸۶) خدیجہ کی تصانیف درج ذیل ہیں:

'کھیل' (افسانے) ۱۹۴۴ء، 'بوچھاڑ' (افسانے) ۱۹۴۶ء، 'چند روز اور' (افسانے) ۱۹۵۱ء، 'تھکے ہارے' (افسانے) ۱۹۶۲ء، 'ٹھنڈا میٹھا پانی' (افسانے) (۱۹۸۳ء)، 'آنگن' (ناول) (۱۹۶۲ء)، 'زمین' (ناول) (۱۹۸۳ء)، 'مجموعہ خدیجہ مستور'، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔

افسانہ نگاری

ان کی ابتدائی کہانیاں 'خیام'، 'عالمگیر' اور 'ساقی' وغیرہ میں شائع ہوئیں۔ انھوں نے مجموعہ 'کھیل' کے ابتدائی افسانوں میں

روایتی عشقیہ افسانوں کے پس منظر میں سماجی زندگی اور اس میں جنسی گھٹن، غربت و افلاس کے نتائج دکھائے ہیں مگر دوسرے اور تیسرے دور کے افسانوں میں زیادہ وسعت پیدا ہوگئی ہے اس دور میں نچلے طبقے کی زندگی کے ہر پہلو کو موضوع بنایا ہے۔ وہ خرابیوں کا ذمہ دار فرد کی بجائے معاشرے کو ٹھہراتی ہیں۔ اس کی مثال ان کا افسانہ 'ایک خط' ہے۔

ان کے ہاں طنزیہ انداز بھی ملتا ہے۔ ایسے موضوعات کے انتخاب میں خدیجہ کے اپنے خود ساختہ طنزیہ جملے، استعارے اور تشبیہیں خوب کام دیتے ہیں۔ طنزیہ موضوعات پر ان کے بہت سے افسانے ہیں مگر ان سب میں مجموعہ 'بوچھاڑ' کا افسانہ 'چیلیں' سرفہرست ہے۔ انھوں نے بہت سی خرابیوں کو ہدف طنز بنایا ہے۔ وہ سماج، معاشرے، مذہب اور انسانی فطرت میں جہاں کمزوری دیکھتی ہیں فوراً طنز کے تیر برسا دیتی ہیں۔ دولت کی غیر مساوی تقسیم، دولت مند طبقے اور مزدور کی حالت کا فرق ایسے طنز سے دکھایا ہے جس سے کارخانہ داروں کا مزدور سے سلوک آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔ بھوک، افلاس، بے روزگاری، قتل و غارت اور عورتوں کا اغوا وغیرہ تقسیم ہند کے وقت عام موضوعات ہیں۔ ایسے موضوعات پر ان کے نمائندہ افسانے 'مینوں لے چلے بابلا'، 'ٹامک ٹوئیے' اور 'دس نمبری' خاص طور پر نمایاں ہیں۔

تیسرا افسانوی مجموعہ 'چند روز اور' ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کے سارے کے سارے افسانے پاکستان بننے کے بعد کے ہیں سوائے ایک افسانہ 'ایک خط' کے جو ۱۹۴۵ء کا لکھا ہوا ہے۔

'تھکے ہارے' ان کا چوتھا افسانوی مجموعہ ہے جو ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کے افسانے دس بارہ سال کی مدت پر پھیلے ہوئے ہیں۔ یہ مجموعہ پندرہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ اس دور میں ان کا فن ترقی کر گیا اور یہ دور ان کے فن کی اس ارتقائی منزل کی نشاندہی کرتا ہے جہاں ان کے افسانے کا ایک فرد محض فرد نہیں رہتا بلکہ معاشرے کے ایک طبقے یا جماعت کا نمائندہ بن جاتا ہے۔ اس دور کے افسانوں کی خصوصیات یہ ہیں کہ ان کا ہر افسانہ اردو ادب میں ایک منفرد حیثیت اور گہرا نقش رکھتا ہے۔ اس دور کے افسانوں میں آزاد پاکستان کے آزاد لوگوں کی باتیں ہیں جو سینکڑوں برس کے بدیشی آقاؤں کی غلامی میں حیوانوں سے بدتر ہو چکے تھے۔ اس دور میں بھی نچلے درجے کے لوگوں کی زندگی کو زیادہ اہمیت دی ہے اور تقسیمِ ملک کے بعد اس طبقے کی قربانی و ایثار کے ساتھ ساتھ حریص اور لالچی ذہنیت کا بھی ذکر کیا ہے۔ جاگیرداری نظام کی جنسیت پرستی کی بھی عکاسی کی ہے۔ خارجی زندگی کے انتشار سے پیدا شدہ بیزاری اور افسردگی کے ذکر کے ساتھ بدلتے طرز احساس کا بھی ذکر کیا ہے۔

ان کا آخری اور پانچواں افسانوی مجموعہ 'ٹھنڈا میٹھا پانی' مطبوعات لاہور سے ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ اس میں نو افسانے شامل ہیں۔

انھوں نے اپنے افسانوں میں بڑی رواں زبان استعمال کی ہے۔ مکالمے بڑے برجستہ اور برمحل ہیں۔

ناول نگاری

خدیجہ مستور افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ناول نگار بھی ہیں۔ انھوں نے دو ناول لکھے جن میں سے ان کا پہلا ناول 'آنگن' زیادہ مشہور ہوا۔

آنگن

'آنگن' ۱۹۶۲ء میں منظر عام پر آیا۔ اس ناول پر انھیں آدم جی ادبی انعام ملا۔ 'آنگن' قیام پاکستان کے سولہ سال بعد لکھا گیا۔ اس میں ایک خاندان کو مرکز بنا کر انسان کے جذباتی رشتوں کے ذریعے گھر سے باہر پھیلی ہوئی وسیع زندگی کی تہذیبی اور سماجی صورت کشی کی گئی ہے۔ سارے ناول کا پس منظر سیاسی ہے۔ اس ناول کا موضوع سیاست اور اس کا گھریلو زندگی پر اثر اور خود گھریلو

زندگی کی سیاست ہے۔ اس ناول کا زمانہ تحریک آزادی کا دورِ آخر ہے اور سیاست بے شک افراد قصہ پر چھائی ہوئی ہے لیکن اصل موضوع گھریلو مسائل ہیں اور گھریلو مسائل میں ہندوستان کی دو تہذیبوں یعنی ہندو مسلم فرقے کے غلط اعتقادات اور رسم و رواج کے نقصانات وغیرہ کا پورا مرقع اس ناول میں موجود ہے۔ اس ناول کے واقعات ایک دوسرے سے مربوط ہیں اور کردار انسانی زندگی کے جیتے جاگتے، چلتے پھرتے، ہنستے روتے انسان نظر آتے ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ 'آنگن' میں فن اور موضوع کچھ اس طرح ہم آہنگ ہیں کہ موضوع کو فن سے اور فن کو موضوع سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔

زمین

خدیجہ مستور کا دوسرا ناول 'زمین' ہے جو ان کی زندگی میں شائع نہ ہو سکا اور ان کی وفات کے ایک سال بعد ۱۹۸۳ء میں منظر عام پر آیا۔ انھوں نے اس ناول میں گھریلو زندگی کے بعض متصادم سماجی رویوں کو ایک گھر میں منعکس کیا ہے اور اجتماعی زندگی پر مسلط ہونے والے نجی مفاد اور ملکیت پرستی کے راستے سے پردہ اٹھایا ہے۔ 'زمین' ناول انھوں نے 'آنگن' کے کافی عرصے بعد لکھا اور چونکہ یہ ناول انھوں نے علالت کے دوران لکھا۔ اس لیے اس میں موضوع پر گرفت اتنی مضبوط نہیں جتنی 'آنگن' میں ہے۔ انھوں نے اس ناول میں ایک گھرانے کی زندگی کو موضوع بحث بنایا ہے۔ اس گھرانے میں بسنے والے افراد کی ذہنیت اور خیالات کو کھول کر بیان کرتی ہیں کہ کس طرح لوگ پاکستان آ کر جھوٹ اور لوٹ کھسوٹ کے ذریعے بہت کچھ حاصل کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ اس کو انھوں نے اپنے ناول 'زمین' میں اس طرح پیش کیا ہے کہ اس وقت کے لوگوں کی ذہنی کیفیات سے ہم بخوبی واقف ہو جاتے ہیں اور اس طرح پاکستان کے حالات کو سمجھ لیتے ہیں۔ گویا یہ ناول قیام پاکستان کے چند سال بعد کی ایک تاریخ بن جاتا ہے۔

یہ ناول ایک لحاظ سے 'آنگن' کی توسیع ہے۔ آنگن میں ایک خاندان کو آزادی سے پہلے تناظر میں پیش کیا گیا ہے اور 'زمین' میں بھی ایک خاندان ہی کی عکاسی کی گئی ہے مگر یہ واقعات قیامِ پاکستان اور حصولِ آزادی کے بعد وقوع پذیر ہوئے ہیں۔

ہاجرہ مسرور

ہاجرہ مسرور ۱۷؍ جنوری ۱۹۲۹ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئیں۔(۸۷) ان کی تعلیم کی ابتدا اپنی بڑی بہنوں عائشہ درانی اور خدیجہ مستور کے ساتھ ہوئی۔ گھر میں مختلف اوقات میں بعض استاد قرآن پاک، فارسی اور اسکول کا مروجہ نصاب پڑھانے کے لیے آتے۔ ۱۹۳۶ء میں سکول کی تعلیم شروع کی۔ ابھی آٹھ برس کی تھیں کہ دسمبر ۱۹۳۷ء میں والد کی وفات کے سانحے سے دوچار ہونا پڑا۔(۸۸) عزیز و اقارب نے آنکھیں پھیر لیں۔ ان کی والدہ بچوں کو ساتھ لے کر مستقل طور پر ننھیال کے پاس لکھنؤ چلی گئیں۔ جہاں ان کی زندگی مصیبتوں سے بھرپور تھی۔ والد کی بے وقت موت کی وجہ سے ان کی باقاعدہ تعلیم کا سلسلہ ختم ہو گیا اور کوئی سند نہ لے سکیں مگر گھریلو علمی ماحول نے انھیں نجی طور پر حصولِ علم میں مشغول رکھا۔ تقسیم کے بعد ۱۹۴۷ء میں یہ لکھنؤ سے لاہور آئیں۔(۸۹) مارچ ۱۹۴۸ء میں احمد ندیم قاسمی اور محمد طفیل کے تعاون سے 'نقوش' کا پہلا نمبر نکالا۔(۹۰) ان کی شادی 'پاکستان ٹائمز' کے اسسٹنٹ ایڈیٹر احمد علی خان کے ساتھ ہوئی۔(۹۱) ۱۹۶۲ء میں احمد علی خان پاکستان ٹائمز سے مستعفی ہو کر کراچی چلے گئے اور 'ڈان' کراچی میں کالم نگار کی حیثیت سے ملازم ہو گئے۔ ہاجرہ کو ۲۰۰۵ء میں مجلس فروغ اردو دوحہ (قطر) کی جانب سے عالمی اردو ایوارڈ دیا گیا۔(۹۲) کئی سال سے وہ کراچی میں اقامت گزیں ہیں۔

تصانیف

۱۔ چرکے (افسانوی مجموعہ)؛ (۱۹۴۴ء)
۲۔ ہائے اللہ؛ نیا ادارہ، لاہور (۱۹۴۶ء)
۳۔ چوری چھپے (افسانوی مجموعہ)؛ مکتبہ فسانہ خواں، لاہور (۱۹۴۸ء)
۴۔ اندھیرے اجالے (افسانوی مجموعہ)؛ مکتبہ اردو، لاہور (۱۹۵۳ء)
۵۔ تیسری منزل (افسانوی مجموعہ)؛ گلڈ پبلشنگ ہاؤس، لاہور (۱۹۶۱ء)
۶۔ چاند کے دوسری طرف (افسانوی مجموعہ)؛
۷۔ وہ لوگ (ڈرامے)؛ دی بک کارپوریشن، کراچی (۱۹۶۲ء)
۸۔ سب افسانے میرے (چھ افسانوی مجموعوں کی کلیات)؛ مقبول اکیڈمی، لاہور (۱۹۹۱ء)

افسانہ نگاری

ہاجرہ مسرور نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۴۱ء میں بارہ سال کی عمر میں اپنا پہلا مختصر افسانہ 'لاوارث لاش' لکھ کر کیا۔ اس کے بعد ان کے کچھ افسانے اس زمانے کے غیر معروف رسالوں میں چھپے اور اہم ترین ادبی رسائل 'ساقی'، 'ادب لطیف'، 'ادبی دنیا' تک پہنچنے کے لیے انھوں نے کڑی محنت کی۔ ۱۹۴۴ء میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'چرکے' منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے میں جو افسانے شامل ہیں وہ بعد کے افسانوں سے بہت مختلف ہیں اس لیے اس مجموعے کے افسانوں کو ہم ان کی ادبی زندگی کا ابتدائی دور کہہ سکتے ہیں۔ اس دور کے افسانوں میں کم عمری کی وجہ سے ابھی مسائل حیات پر بھی ان کی گرفت مضبوط نہیں لیکن معاشرے کے کمزور پہلوؤں کا انھیں علم ضرور ہے۔ زندگی کی رنگینیوں، تمناؤں اور مسکراہٹوں کا ذکر اس دور میں شاذ و نادر ہی ملے گا اور اگر ہو گا بھی تو دکھوں اور مصیبتوں کا پیش خیمہ ثابت ہو گا۔ عورت کی مظلومیت اور بے بسی کا ذکر بھی پہلے دور میں بہت کثرت سے ہوا ہے۔ سماج اور مرد نے عورت پر جو ظلم ڈھائے ہیں اس دور کے اکثر افسانوں میں اس بات کی نشاندہی ملتی ہے۔ ایسے افسانوں میں 'ڈھونگ'، 'تھپڑ'، 'اندھیرے میں' قابلِ ذکر ہیں۔ مجموعی طور پر پہلے دور کے افسانوں پر ایک سوگوار فضا چھائی ہوئی ہے۔

۱۹۴۶ء میں ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ 'ہائے اللہ' نیا ادارہ لاہور سے چھپا۔ اس مجموعے کو ان کی ادبی زندگی کا دوسرا دور کہہ سکتے ہیں۔ اس دور میں ان کا فن پہلے دور کی نسبت نکھر گیا ہے اور موضوعات میں بھی وسعت آ گئی ہے۔ اب انھوں نے اپنے جذبات کے غم میں شریک ہونے اور ان کے ساتھ جذبات کی رو میں بہنے کی بجائے طنز و تشنیع کا پہلو اختیار کیا ہے۔ اب وہ اپنے کرداروں کے چٹکیاں لیتی ہیں، ان پر ہنستی ہیں اور انھیں گدگداتی ہیں۔ اب زندگی کے دکھوں اور المناک پہلوؤں کے بیان میں جذباتی پیرایہ اختیار نہیں کرتیں بلکہ سمجھ اور بصیرت کا احساس ہوتا ہے۔ اس دور میں ان پر عصمت چغتائی کا اثر غالب ہے۔ ان کے افسانے 'ہائے اللہ' اور 'بندر کا گھاؤ' عصمت کے رنگ کی غمازی کرتے ہیں۔ عصمت نے بھی نوجوان لڑکیوں کے جنسی مسائل کو پیش کیا اور ہاجرہ نے بھی۔ فرق صرف یہ ہے کہ اس دور میں ہاجرہ کے ہاں عصمت والی بلندی کی بجائے ایک احساس شکست ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ عصمت نے اپنے آپ کو گھریلو شکنجوں سے آزاد کر لیا تھا یہ ایسا نہیں کر پائیں۔ (۹۳) اس دور میں ایک تبدیلی یہ بھی آئی کہ اب وہ پلاٹ پر توجہ دینے کی بجائے کردار پر توجہ دینے لگیں اور ان کے افسانے 'تل اوٹ پہاڑ' اور 'ننھے میاں' خالص کرداری افسانے ہیں جن میں پلاٹ کو پس منظر میں ڈال دیا گیا ہے۔

اس دور کے بعد ہاجرہ کے افسانوی ارتقا کی وہ منزل آتی ہے جس میں جذبات کے غیظ وغضب کے بجائے اب ان کی توجہ نظام زندگی کے مسائل کی طرف ہو جاتی ہے۔ اب ان کے یہاں زندگی کی باشعور ترجمانی ملتی ہے اور ان کا فن زیادہ وسیع اور بلند ہو گیا ہے۔ دوسرے دور میں ان کی توجہ زیادہ تر جنسی مسائل کی طرف ہے لیکن اب انھوں نے اس سے ہٹ کر بھی معاشرتی حقیقت نگاری کے کئی پہلوؤں کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ اس دور میں ان کے تین افسانوی مجموعے 'چوری چھپے'، 'اندھیرے اجالے' اور 'تیسری منزل' شامل ہیں۔ اسی دور میں ان کا چوتھا افسانوی مجموعہ 'اندھیرے اجالے' شائع ہوا۔ اس کے بعد ان کا پانچواں افسانوی مجموعہ 'تیسری منزل' اور چھٹا افسانوی مجموعہ 'چاند کے دوسری طرف' ہے۔ ان مجموعوں میں ہاجرہ کے کئی اچھے افسانے شامل ہیں۔ اب ان کے افسانے روزمرہ زندگی کے عام مسائل کے گرد گھومتے ہیں جن میں ان کے تخیل اور شگفتہ اسلوب نے ایک تازگی اور نیا پن پیدا کر دیا ہے۔ پہلے اور دوسرے دور کی طرح اب نہ المناک فضا ہے اور نہ ہی زہر خند کی سی کیفیت بلکہ تازگی اور شگفتگی کے ساتھ دردمندی کا جذبہ بھی جاری و ساری نظر آتا ہے۔ غریب اور نچلے متوسط طبقے کی ذہنی اور نفسیاتی الجھنوں کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں عورتوں کے مسائل کو بڑی خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔ تاہم اس دور کے آخری حصے میں ہاجرہ طوالت پسند ہو گئی ہیں اور بعض اچھے افسانوں میں بھی طوالت کا احساس ہوتا ہے مثلاً 'راجا ہل'، 'کنیز'، 'تیسری منزل'، 'نئے اور پرانے' وغیرہ۔ ان میں ایسی باتیں بھی ہیں جن کا پلاٹ سے براہ راست کوئی تعلق نہیں۔ اب ان کے اکثر افسانوں کی بنیاد پلاٹ کی بجائے کردار یا کسی خیال یا ذہنی تجربے پر ہوتی ہے اور ان کے افسانے 'کون'، 'عذاب'، 'بھالو'، 'سرگوشیاں' وغیرہ اس قسم کے اچھے افسانے ہیں۔

اکرام اللہ

اکرام اللہ امرتسر میں ۱۹۲۸ء میں پیدا ہوئے۔ کئی سال لاہور میں رہے۔ ۱۹۵۵ء میں پنجاب یونیورسٹی سے ایل-ایل-بی کیا اور ملتان چلے گئے۔ کچھ عرصہ وکالت کی اور چند ایک ملازمتیں کیں۔ پھر الائیڈ انشورنس کمپنی میں ملازم ہو گئے جو بعد ازاں سٹیٹ لائف انشورنس میں ضم ہو گئی۔ ۱۹۹۰ء میں اسی جگہ سے بہ طور اسسٹنٹ جنرل مینیجر ریٹائر ہوئے۔ آج کل امریکہ میں مقیم ہیں۔(۹۴)
ان کے دو افسانوی مجموعے 'جنگل' اور 'بدلتے قالب' بالترتیب ۱۹۷۲ء اور ۱۹۹۳ء میں شائع ہوئے۔ افسانوں کے علاوہ ناول اور ناولٹ بھی لکھے ہیں۔ چار ناولٹوں پر مشتمل کتاب 'سوا نیزے پر سورج' اور ایک ناول 'گرگِ شب' (۱۹۷۸ء) شائع ہو چکے ہیں۔

اکرام اللہ کے افسانوی موضوعات متنوع ہیں۔ ان کے ہاں جنگ اور امن، طبقاتی نظام، تقسیم ہند کے موقعے پر ہونے والے فسادات، مفلسی، ضعیف الاعتقادی، انسانی ضمیر، جنسی محرومیاں وغیرہ کئی ایک موضوعات ظاہر ہوئے ہیں۔ ان موضوعات کے علاوہ عدم شناخت و بے چہرگی، تنہائی، انسانی رشتوں کی بے تعلقی، جدید زندگی کی میکانیت، فرد کے نفسیاتی مسائل اور انسانی استحصال جیسے موضوعات اکرام اللہ کی کہانیوں میں عصریت کے ترجمان بن کر سامنے آتے ہیں۔(۹۵)

اکرام اللہ کے پاس ان سب موضوعات کو ادبی دائرے میں پیش کرنے کے لیے مؤثر فن موجود ہے۔ وہ علامت وحقیقت کے امتزاج کے ذریعے، اساطیری طرزِ بیان اپناتے ہوئے کہانیاں لکھتے ہیں۔ اس دوران وہ دیگر تکنیکوں مثلاً فلیش بیک اور شعور کی رَو کے ذریعے بھی اپنے رجحانات و موضوعات پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعوں کے نام بھی بامعنی ہیں۔ ان عنوانات سے ڈاکٹر انوار احمد نے یہ نتیجہ نکالا ہے:

> ''اکرام اللہ نے 'جنگل' اور 'بدلتے قالب' میں اس معاشرے کو پیش کیا ہے جہاں گھنے جنگل کا اندھیرا، جنگل کا قانون، جنگل کی بھول بھلیاں اور اس جنگلی معاشرے میں

رہنے والے لوگ جو ہر لحہ اپنا قالب بدل لیتے ہیں۔ جہاں طبقاتی اونچ نیچ، معاشرتی و سیاسی جبر، ذہنی غلامی، اسلحے کے دھوئیں میں بسی ہوئی فضا موجود ہے۔ یہ وہ سچائیاں ہیں جن کو اکرام اللہ نے کہیں علامتی انداز میں بیان کیا ہے کہیں سیدھے سادے انداز میں لیکن متوازن جذبات، فنی پختگی، عصری شعور اور افسانویت کو مدنظر رکھا ہے۔"(۹۶)

افسانوں کے علاوہ ان کے ناول 'گرگِ شب' کو بھی ادبی حلقوں میں پذیرائی ملی ہے۔ اس ناول میں اکرام اللہ نے مرکزی کردار کے ایڈی پس کمپلیکس کو بیان کیا ہے۔ یہ کہانی ایک ایسے فرد کے نفسیاتی و جذباتی انتشار کی کہانی ہے جو ایک ناجائز رشتہ کے نتیجے میں پیدا ہوا تھا۔ ڈاکٹر خالد اشرف کے بقول:

"'گرگِ شب' میں ایک نفسیاتی مسئلے کو موضوع بنایا گیا ہے ... اکرام اللہ نے پاکستان کے پابند اور گھٹے ہوئے معاشرے میں رہ کر معاشرے اور جنس کے تعلق کو اچھے انداز میں اجاگر کیا ہے۔"(۹۷)

ابن صفی

اسرار احمد المعروف ابن صفی ۱۷رمئی ۱۹۲۸ء کو الہ آباد، یو-پی کے ایک گاؤں نارا میں پیدا ہوئے۔(۹۸) جونوح ناروی کی وجہ سے پہلے ہی معروف تھا۔ انھوں نے ڈی اے وی سکول الہ آباد انڈیا سے میٹرک کی تعلیم مکمل کی۔ انٹرمیڈیٹ کی تعلیم یونگ کرسچن کالج الہ آباد سے حاصل کی اور آگرہ یونیورسٹی سے بی-اے کیا، لکھنے کی ابتدا اسرار ناروی کے نام سے کی۔ ۱۹۵۲ء میں ہجرت کر کے پاکستان آ گئے۔ انھیں لکھنے کی تحریک 'طلسم ہوش ربا' سے ملی۔ 'عذرا' اور 'عذرا کی واپسی' نامی کتابوں نے بھی انھیں بہت متاثر کیا۔ جو رائیڈر ہیگر ڈ کی شہرۂ آفاق کتابوں 'شی' اور 'ریٹرن آف شی' پر مبنی تھیں۔ ابتدا میں انھوں نے چند انگریزی جاسوسی ناولوں کا ترجمہ کیا اور اس کے بعد خود لکھنا شروع کر دیا۔ مارچ ۱۹۵۲ء میں ان کے پہلے ہی جاسوسی ناول 'دلیر مجرم' نے شائع ہوتے ہی تہلکہ مچا دیا۔ ناول کا پلاٹ وکٹر گن (Victor Gunn) کے ناول آئرن سائیڈز لون ہینڈ (Ironsides' lone hand) سے لیا گیا تھا۔

انھوں نے فریدی اور حمید کے لازوال کردار تخلیق کیے۔ ان دونوں کرداروں پر مشتمل ۴۵ جاسوسی ناولوں کی تخلیق کے بعد ۱۹۵۵ء میں انھوں نے 'عمران' کا انوکھا کردار تخلیق کر کے 'عمران سیریز' کے عنوان سے ایک نئے سلسلے کا آغاز کر دیا۔ جسے دیکھتے ہی دیکھتے بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ 'جاسوسی دنیا' اور 'عمران سیریز' کے نام سے ہر ماہ دو متضاد ناول تحریر کرنا کوئی آسان کام نہ تھا۔ شدید ذہنی اور اعصابی دباؤ کے باعث ۱۹۶۰ء میں وہ اتنی شدت سے علیل ہو گئے کہ تین سال تک وہ ایک لفظ بھی نہ لکھ سکے۔ صحت یابی کے بعد جب ان کا شاہکار ناول 'ڈیڑھ متوالے' کے عنوان سے شائع ہوا تو صرف ۱۵ روز کے بعد اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کرنا پڑا۔

ابن صفی نے باون سال کی عمر میں ۲۶ر جولائی ۱۹۸۰ء کو کراچی میں وفات پائی۔ انھوں نے تین سو کے قریب کتابیں لکھیں جو مختلف ڈائجسٹوں میں شائع ہوئیں اور ان میں سے بیشتر کتابچوں کی شکل میں بھی شائع ہوئیں۔

روزنامہ حیرت اور ابن صفی کے عنوان کے تحت نصر اللہ خاں کہتے ہیں:

"اردو کے جاسوسی ناول نویسوں میں یوں تو سرِ فہرست ظفر عمر مرحوم کا نام آتا ہے لیکن ظفر عمر نے اتنے ناول نہیں لکھے جتنے ابن صفی نے لکھے ہیں اور کمال یہ ہے کہ اتنے سارے ناول لکھنے کے بعد بھی ابن صفی کے اسٹائل میں فرق نہیں آیا اور ہر ناول میں تنوع برقرار رہا۔"(۹۹)

مجنوں گورکھپوری کی رائے کے مطابق:

''ابن صفی کے ناولوں میں ایک بہت بڑی حد تک اطمینان بخش خصوصیت یہ ہے کہ ان میں زبان کا معیار قائم رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ یہ خصوصیت ادب کے اعلیٰ میزان پر بھی پوری طرح اترتی ہے، مگر پھر بھی ابن صفی اپنے افسانوں میں زبان کی دلکشی اور تھوڑی بہت ادبی چاشنی قائم رکھنے میں کامیاب رہتے ہیں...۔''(۱۰۰)

بانو قدسیہ

اصل نام قدسیہ بانو، قلمی نام بانو قدسیہ، ۱۸ر نومبر ۱۹۲۸ء کو مشرقی پنجاب کے شہر فیروز پور میں پیدا ہوئیں۔ میٹرک تک تعلیم دھرم سالہ سے حاصل کی۔ کنیئرڈ کالج لاہور سے بی-اے کا امتحان پاس کیا۔(۱۰۱) گورنمنٹ کالج لاہور میں ۱۹۴۸ء میں ایم-اے اردو کا اجرا ہوا تو انھوں نے داخلہ لے لیا۔ یہاں ان کی ملاقات مشہور افسانہ نگار اشفاق احمد خان سے ہوئی جو ان کے ہم جماعت تھے۔ ۱۹۵۰ء میں دونوں نے ایم-اے کرلیا اور ۱۹۵۶ء میں شریک زندگی بن گئے۔

بانو قدسیہ کی ادبی زندگی میں اشفاق احمد کی بہت اہمیت ہے۔ ان کی وجہ سے ہی بانو قدسیہ ادبی دنیا میں متعارف ہوئیں۔ بعد میں دونوں نے مل کر ایک ادبی رسالہ 'داستان گو' بھی شروع کیا جو چند سال جاری رہا اور پھر بعض مالی مسائل کی بنا پر بند ہو گیا۔ بانو قدسیہ نے یکے بعد دیگرے افسانے، ناول اور ڈرامے لکھے۔ ۱۹۵۰ء میں باقاعدگی سے لکھنا شروع کیا ان کی ادبی زندگی کا سفر ابھی جاری ہے۔ وہ اب تک افسانوی ادب کی مندرجہ ذیل کتابیں لکھ چکی ہیں:

ناول

'شہر بے مثال' (۱۹۶۷ء)، 'راجہ گدھ' (۱۹۸۱ء)، 'ایک دن' (۱۹۹۵ء)، 'پروا' (۱۹۹۵ء)، 'موم کی گلیاں' (۲۰۰۰ء)، 'حاصل گھاٹ' (۲۰۰۳ء)۔ 'چہار چمن' کے نام سے سنگ میل پبلی کیشنز لاہور نے ۱۹۸۹ء میں بانو قدسیہ کے چار ناولوں کا مجموعہ بھی شائع کیا جس میں شہر بے مثال، پروا، ایک دن اور موم کی گلیاں شامل ہیں۔

افسانوی مجموعے

'کچھ اور نہیں' (۱۹۷۹ء، نو افسانے)، 'بازگشت' (۱۹۹۳ء، دس افسانے)، 'دوسرا دروازہ' (۱۹۹۹ء، اکیس افسانے)، 'آتشِ زیرپا' (۲۰۰۰ء، سولہ افسانے)، 'امر بیل' (۲۰۰۲ء، نو افسانے)، 'سامانِ وجود' (۲۰۰۲ء، تیرہ افسانے)، 'ناقابلِ ذکر' (۲۰۰۲ء، بارہ افسانے)، 'دست بستہ' (۲۰۰۳ء، بیس افسانے)(۱۰۲)

بانو قدسیہ نے افسانہ نگاری کا آغاز دورانِ تعلیم کیا تھا۔ شروع میں انھوں نے جو افسانے تحریر کیے ان پر لوگوں کی نظر کم ہی پڑی لیکن رفتہ رفتہ انھوں نے اپنی تحریروں سے لوگوں کو متوجہ کرنا شروع کر دیا۔ بانو قدسیہ نے جب فکشن نگاری کا آغاز کیا تو اس وقت فکشن کے افق پر کرشن چندر، منٹو، بیدی، غلام عباس، قدرت اللہ شہاب اور شفیق الرحمٰن جیسے لوگ طلوع ہو چکے تھے۔ بانو قدسیہ نے بھی بہت جلد شہرت حاصل کر لی۔ ان کی شہرت کا آغاز ان کے مشہور افسانہ 'کلو' سے ہوا اور تب سے اب تک ان کی تحریریں مرد اور عورت کی معاشرتی، روحانی اور جسمانی روابط کے گرد گھوم رہی ہیں۔ ان کے افسانوں میں نئی اور پرانی اقدار کا تصادم، رسوم و رواج کی جکڑ بندیاں اور ازدواجی زندگی کی پیچیدگیاں خاص موضوع ہیں۔ پاکستان کے شہروں کی تہذیب کو اپنے ناولوں اور افسانوں میں پس منظر کے طور پر پیش کیا ہے۔ ان کے شہکار افسانوں میں 'ہنس راج کا بین' شامل ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے عورت کے المیے کی عجب انداز میں روداد بیان کی ہے۔ وہ عورتیں جو شوہر کو اپنا سب کچھ سمجھ لیتی ہیں لیکن بعد میں ان کا یہ مان ٹوٹ جاتا ہے، اس صورت

حال کو بانو قدسیہ نے کامیابی سے قلم بند کیا ہے۔''یہ اردو کا ایک یادگار افسانہ ہے جس کی ایک بڑی خوبی زبان کا تخلیقی اظہار ہے۔''(۱۰۳) بعض اوقات بانو قدسیہ سنجیدگی مگر بڑی بے تکلفی سے اپنی بات بیان کر جاتی ہیں۔ اس قسم کے افسانوں میں 'الزام سے الزام تک' اور 'جھکورا' شامل ہیں۔ کئی جگہ ان کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وہ بہت بڑی نظریہ ساز ہیں۔ اس کو خوبی کہہ لیں یا کمزوری، اشفاق احمد کی تحریروں پر بھی یہ خوبی یا کمزوری چھائی ہوئی ہے۔ کہیں کہیں بانو قدسیہ کی تحریروں میں ناصحانہ انداز ابھر آتا ہے۔ اس قسم کے افسانوں میں 'سامانِ شیون'، 'دلِ یزداں' اور 'تدبیر لطیف' وغیرہ شامل ہیں۔

بانو قدسیہ اچھی ناول نگار کے طور پر بھی جانی گئی ہیں۔ ان کے ناولوں میں 'راجہ گدھ' خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس ناول میں بانو قدسیہ نے حرام حلال کا نظریہ پیش کیا ہے۔ پلاٹ سادہ ہے۔ اس میں انھوں نے گدھ کو ایک علامت کے طور پر پیش کیا ہے جو انسان کے حرص و ہوس کا استعارہ ہے۔ انسانوں کی دیوانگی کی وجہ بقول ناول نگار یہ ہے کہ وہ گدھ کی طرح حرام خوراک کھاتے ہیں۔ جس میں رشوت خوری، دھوکا دہی وغیرہ شامل ہیں۔ حرام کھانے سے 'جینز' میں تبدیلی واقع ہوتی ہے اور اس سے فرد اور معاشرہ بگڑ جاتا ہے اور آنے والی نسلوں میں دیوانگی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس بات سے قطع نظر کہ مذکورہ تھیوری صحیح ہے یا غلط یہ ناول جدید اردو ناول نگاری میں اضافہ ہے۔''رزقِ حلال کی تھیوری کے اعتبار سے اس ناول کو ہم مذہبی ادب کے تحت دیکھ سکتے ہیں۔''(۱۰۴)

'حاصل گھاٹ' کا موضوع نیا نہیں۔ یہ ناول فلیش بیک کی ٹیکنیک میں لکھا گیا ہے اور دو تہذیبوں کا تصادم اس کا بنیادی موضوع ہے۔ جو لوگ پاکستان سے نکل کر امریکہ یا کسی دوسرے یورپین ملک میں آباد ہو جاتے ہیں وہ نہ تو وہاں کی تہذیب کو پوری طرح اپنا سکتے ہیں اور نہ اپنی تہذیب کو چھوڑ سکتے ہیں۔ نتیجے کے طور پر ذہنی کشمکش کا شکار رہتے ہیں۔

بانو قدسیہ کے ناولوں کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان کے ناولوں کے پلاٹ دوسروں کی نسبت کم عرصے پر محیط ہوتے ہیں۔ 'ایک دن' میں محبت کے ایک تفصیلی دن کی داستان ہے لیکن تاثر یہ ملتا ہے کہ یہ ایک دن سے زیادہ عرصے پر پھیلا ہوا ہے کیونکہ فلیش بیک کی تکنیک استعمال کرتے ہوئے ایک متوسط درجے کے ایک خاندان کی پوری زندگی بیان کر دی ہے۔ اس ناولٹ کی جزئیات نگاری اور منظر کشی ہی میں اس کی خوبصورتی ہے۔

'موم کی گلیاں' مرکب پلاٹ کا ناولٹ ہے جس میں ایک کہانی کا سلسلہ تقسیم ہند سے پہلے کے ایک دن سے شروع ہوتا ہے اور اس عہد کی تہذیب و معاشرت کو بیان کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ اس کہانی کا انجام حزنیہ ہے۔ اسی میں دوسری کہانی شہد کی مکھیوں کی ہے جو موم کی گلیاں تعمیر کرتی ہیں اور اپنے مخصوص کلچر کو پروان چڑھانے اور اس میں پورے نظم و ضبط کے ساتھ رہتی ہیں۔ بانو قدسیہ نے انسانوں اور شہد کی مکھیوں کے معاشرے کو اس ناولٹ میں اس طرح پیش کیا ہے کہ مکھیوں کے معاشرے کی خوبیاں اور انسانی معاشرے کی خامیاں کھل کر سامنے آتی ہیں۔

'پروا' اس دور کی یادگار ہے جب آج کا بنگلہ دیش مشرقی پاکستان کے نام سے موسوم تھا۔ ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ سے پہلے کے سماجی پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ اس کے دورانیے اور بیانیے میں یہ احساس نہیں ہوتا کہ مشرقی پاکستان کے لوگوں کا اتحاد توڑنے اور مغربی پاکستان کے الگ ہو جانے کے رجحانات پرورش پا رہے ہیں لیکن جب سماجی حالات کروٹ بدل لیتے ہیں اور مشرقی پاکستان بنگلہ دیش بن جاتا ہے تو صحیح صورتِ حال معلوم ہوتی ہے۔

'شہر بے مثال' مختصر کینوس پر تحریر کیا گیا ناولٹ ہے۔ اس میں انھوں نے تلازمۂ خیال اور فلم کی اس تکنیک کو استعمال کیا ہے جسے 'پینو راما' کہا جاتا ہے۔ یہ تکنیک ہمارے دوسرے ناول نگاروں نے کم ہی استعمال کی ہے۔ یہ ناولٹ تین ادوار پر مشتمل ہے۔

ہر دور اگلے دور سے منسلک ہے۔ اس میں بانو قدسیہ نے چودہ کہانیاں بیان کی ہیں جو اپنا الگ الگ وجود رکھتی ہیں۔ اس کا بنیادی موضوع طوائف ہے اور لاہور کے اس کلچر کو انھوں نے بڑی مہارت سے قلم بند کیا ہے۔

بانو قدسیہ کی کہانیوں میں پروفیسر کا کردار بار بار آتا ہے انھوں نے اپنے متعدد افسانوں اور بعض ناولوں مثلاً 'ایک دن'، 'شہر بے مثال' اور 'راجہ گدھ' میں پروفیسر کے کردار کو بار بار پیش کیا ہے۔ ان کی کہانیوں میں اگر ہیروئن کبھی ضد کر کے کسی پروفیسر سے شادی کر لیتی ہے تو نتیجہ اچھا نہیں ہوتا۔

مجموعی طور پر بانو قدسیہ کی کہانیاں پاکستان کی معاشرتی زندگی اور متوسط طبقے میں فروغ پانے والے جذبات و احساسات کی کہانیاں ہیں۔ ان کی بیشتر کہانیاں مایوسیوں اور محرومیوں سے جنم لیتی ہیں اور نہ ختم ہونے والی اداسی پر ختم ہو جاتی ہیں۔ اداسی کی اس لپیٹ میں مرد کردار بھی آتے ہیں اور نسوانی کردار بھی۔ بہرطور بانو قدسیہ نے زندگی کے وسیع تناظر میں ڈرامے، افسانے اور ناول لکھے ہیں اور ان کا افسانوی ادب کئی وجوہ سے قابلِ توجہ ہے۔

جمیلہ ہاشمی

جمیلہ ہاشمی ۱۷رنومبر ۱۹۲۹ء کو گوجرہ میں پیدا ہوئیں۔(۱۰۵) ان کے والد برکت علی ہاشمی تاجر پیشہ شخص تھے اور ان کی والدہ گورنمنٹ ہائی سکول امرتسر میں ہیڈ مسٹریس تھیں۔ جمیلہ ہاشمی نے امرتسر سے میٹرک کیا۔ بی-اے میں ڈبل میتھ پڑھتی رہیں۔ اس وقت شاعری بھی کرتی تھیں۔ ۱۹۵۲ء میں ایف-سی کالج لاہور سے انگریزی ادبیات میں ایم-اے کیا۔ قیام پاکستان کے بعد اپنے گھرانے کے ساتھ ساہیوال میں آباد ہوئیں۔ ایم-اے کرنے کے بعد ساہیوال کے اسلامیہ ہائی سکول کی ہیڈ مسٹریس ہو گئیں۔(۱۰۶) ۱۸راگست ۱۹۵۹ء کو ان کی شادی بہاولپور کی ایک خانقاہ کے سجادہ نشین اور پنجاب کے ایم-پی-اے سردار احمد اویسی سے ہوئی۔ وہ ان کی دوسری بیوی تھیں۔(۱۰۷) جمیلہ ہاشمی، جلد ہی اس ماحول سے مانوس ہو گئیں۔ ان کی اکلوتی بیٹی عائشہ صدیقہ ۷راپریل ۱۹۶۶ء کو پیدا ہوئی۔ اس زمانے میں انھوں نے لاہور میں سکونت اختیار کر لی۔ ۱۹۷۹ء کو سردار احمد اویسی اور جمیلہ ہاشمی سفر حج کے لیے پا بہ رکاب تھے کہ سردار اویسی کا انتقال ہو گیا۔(۱۰۸) جمیلہ خود بھی ذیابیطس کی مریضہ تھیں۔ ۱۰رجنوری ۱۹۸۸ء کو دل کا دورہ پڑنے سے لاہور میں رحلت کی۔

جمیلہ ہاشمی نے اوائل عمر سے ہی لکھنا شروع کر دیا تھا۔ تاہم ادبی حلقوں میں ان کی پذیرائی شادی کے بعد یا پھر دوسرے لفظوں میں لاہور آنے کے بعد ہوئی۔ وہ وسیع المطالعہ تھیں۔ مغربی ادب کا مطالعہ بھی خاصہ تھا۔ وہ اپنے گھر پر ہر سال 'شب افسانہ' کا اہتمام بھی کیا کرتی تھیں جن میں طبع زاد افسانے پڑھے جاتے تھے۔(۱۰۹) جمیلہ ہاشمی کے آثار میں ان کے افسانے، ناول اور ناولٹ شامل ہیں۔

افسانوں کے مجموعے

ان کے افسانوی مجموعے درج ذیل ہیں:

۱۔ **آپ بیتی - جگ بیتی**: یہ افسانوی مجموعہ پہلی بار ۱۹۶۹ء میں اردو مرکز لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں کل پندرہ افسانے ہیں۔

۲۔ **رنگ بھوم**: دس افسانوں پر مشتمل یہ افسانوی مجموعہ ۱۹۸۷ء میں رائٹرز بک کلب، لاہور کے تحت پہلی بار منظر عام پر آیا۔

۳۔ **اپنا اپنا جہنم**: پہلے ایڈیشن پر سنہ طباعت درج نہیں۔ دوسرا ایڈیشن رائٹرز بک کلب، لاہور نے ۱۹۸۳ء میں شائع کیا۔ یہ تین طویل مختصر افسانوں کا مجموعہ ہے جن کے عنوانات ہیں: ۱۔ زہر کا رنگ، ۲۔ لہو رنگ، ۳۔ شب تار کا رنگ۔

ناول نگاری

جمیلہ ہاشمی کے ناول اور ناولٹ موضوعات کی رنگا رنگی کی بنا پر زیادہ اہم ہیں کیونکہ ناول کا کینوس افسانے کی نسبت وسیع ہوتا ہے اور پھر وہ اپنے ناول کی بنا پر ہی آدم جی ایوارڈ یافتہ بھی ہیں۔ ان کے ناولوں میں اہم تاریخی، معاشرتی اور سماجی نقوش کو ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کے ناول اور ناولٹ درج ذیل ہیں:

۱۔ **تلاشِ بہاراں:** یہ ناول ۵۶-۱۹۵۵ء کے دوران میں لکھا گیا لیکن پہلی بار اردو اکیڈمی سندھ، کراچی نے ۱۹۶۱ء میں شائع کیا۔ 'تلاش بہاراں' تقسیم سے پہلے کی مشترکہ تہذیب کی عکاسی کرتا ہے۔ ناول کے تمام کردار ہندو ہیں۔ مرکزی کردار کنول کماری ٹھاکر ہے جو ذات پات اور مذاہب کی تفریق سے بلند ہے۔ آخر میں فرقہ وارانہ فسادات برپا ہونے پر وہ اپنے کالج کی مسلم طالبات کی عزت و حرمت بچاتے ہوئے جان دے دیتی ہے۔ باقی ضمنی کردار ہیں۔ 'تلاش بہاراں' کو ۱۹۶۱ء کے آدم جی ادبی انعام کا مستحق قرار دیا گیا۔

۲۔ **آتشِ رفتہ (ناولٹ):** یہ ناولٹ 'تلاش بہاراں' کی طرح ۵۶-۱۹۵۵ء کی تخلیق ہے۔ تاہم اس کی باقاعدہ اشاعت داستان گو پبلشرز لاہور کے تحت ۱۹۶۱ء میں ہوئی۔ یہ ناولٹ تین حصوں پر مشتمل ہے اور ان کے عنوانات ہیں: ۱۔ نیلی دھوڑ ۲۔ سیندوری پرچھانویں ۳۔ ڈونگے ہنیرے۔

۳۔ **چہرہ بہ چہرہ روبرو:** یہ ناول ۱۹۷۷ء کی تخلیق ہے۔(۱۱۰) اور تاریخی ناول ہے جس میں ایران کی بہائی خاتون قرۃ العین طاہرہ سے متعلق واقعات پیش کیے گئے ہیں۔

۴۔ **دشت سُوس:** جمیلہ ہاشمی کا یہ اہم تاریخی ناول حسین بن منصور حلاج سے متعلق ہے۔ جو دعویٰ 'انا الحق' کی بنا پر دار پر کھینچے گئے۔ اس ناول کا پہلا ایڈیشن اگست ۱۹۸۳ء میں رائٹرز بک کلب، لاہور کے تحت منظر عام پر آیا۔

ناول تین حصوں پر مشتمل ہے جن کے عنوان بالترتیب 'صدائے ساز'، 'نغمۂ شوق' اور 'زمزمۂ موت' ہیں۔ پہلے حصے میں حسین بن منصور کی ابتدائی زندگی، دوسرے حصے میں اس کی متصوفانہ زندگی اور دعویٰ اناالحق اور تیسرے اور آخری حصے میں اس کے قتل کے واقعے کو پیش کیا گیا ہے۔

۵۔ **روہی:** یہ ناولٹ پہلی بار اگست ۱۹۷۰ء میں رائٹرز بک کلب، لاہور نے شائع کیا۔

۶۔ **جوگ کی رات:** وفات سے کچھ عرصہ قبل جمیلہ ہاشمی نے 'جوگ کی رات' کے نام سے ایک ناول لکھنا شروع کیا تھا۔ اس کا ابتدائی حصہ ہی لکھ پائی تھیں کہ فرشتہ اجل آ پہنچا۔

ناقدین کی رائے کے مطابق ان کی تخلیقات میں کہانی کے منطقی ربط یعنی آغاز، انتہا اور انجام کے فطری پن کے ساتھ ساتھ شعور کی رو (Stream of consciousness)، خود کلامی (Monologue)، فلیش بیک اور علامتی حربے بھی پائے جاتے ہیں۔(۱۱۱) 'خالی گھر'، 'کیسری'، 'طوطا کہانی'، 'امربیل' اور 'دشت جنوں پرور' ان کے اہم علامتی افسانے شمار کیے جا سکتے ہیں۔ جبکہ شعور کی رو کی تکنیک جن افسانوں میں برتی گئی ہے ان میں 'رات کی ماں'، 'بن باس'، 'خالی گھر'، 'چندن کی چتا'، 'آہوئے آوارہ' اور 'آگ کا روپ' قابلِ ذکر ہیں۔(۱۱۲)

'اپنا اپنا جہنم' کا مطالعہ کئی جہتوں کے اعتبار سے کیا جا سکتا ہے۔ اس میں ہندو معاشرت کی عکاسی بھی ہے۔ رومانیت کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔ زندگی کے تلخ مسائل کو بیان کرتے ہوئے فلسفیانہ انداز بھی اختیار کیا ہے۔ بقول عذرا مسعود:

''اپنا اپنا جہنم'... ایسی... رنگین داستانوں کا مجموعہ ہے جس میں لپکتے لرزتے شعلوں کی تپش بھی ہے اور حسن بھی۔ مایا، تارا اور مارجری کی ذات کے اندھیروں میں چھپی ہوئی سینکڑوں حقیقتیں عیاں ہو کر نسائیت کے معمے حل کرتی ہیں۔''(۱۱۳)

ان کے ناول 'چہرہ بہ چہرہ روبرو' کے بارے میں ڈاکٹر خالد اشرف کہتے ہیں:

''چہرہ بہ چہرہ روبرو' تاریخ زیادہ ناول کم نظر آتا ہے کیونکہ اس میں اطلاعاتی مواد کا بوجھل پن قصے کو مجروح کرتا ہے۔ اقبال کے اشعار اور عزیز احمد کے افسانے 'زریں تاج' سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں ناولٹ میں مصنفہ کی ذاتی ترجیحات و تعصبات کے نقوش بھی جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔''(۱۱۴)

جمیلہ ہاشمی نے اپنے ناول 'دشتِ سُوس' میں نثری شاعری بھی کی ہے۔ بعض اوقات یہ گمان ہوتا ہے کہ شعرِ فارسی کا براہِ راست ترجمہ کر دیا گیا ہے۔ ان کی زبان اس ناول میں فارسی آمیز بھی ہے اور اس میں اقبال و سعدی کے اشعار کی تاثیر بھی نمایاں ہے۔

'آتش رفتہ' کی کہانی کے کردار سکھ ہیں۔ ان کے ماحول کی بڑی خوبصورتی سے تصویر کشی کی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار سردارنی کرتار کور ہے جو اپنے سسرالی رشتہ دار مہر سنگھ کی چیرہ دستیوں کے خلاف ڈٹ جاتی ہے اور یہ ناولٹ رومانی اور اخلاقی آمیزش کی ایک عمدہ مثال ہے اور ناول کے آخر میں مظلوم کی فتح اور ظالم کا سرنگوں دکھایا گیا ہے۔ دیہاتی ماحول، کرداروں کی نفسیات اور پھر زمانی اثرات کو عمدگی سے نبھایا ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو جمیلہ ہاشمی کی تحریروں میں مظلوم افراد نمایاں ہیں جو اعلیٰ کردار کے مالک ہیں۔ ان کے بیشتر افسانوں اور ناولوں میں عورت مظلومیت کا سمبل ہے۔ 'روہی' میں مریم کی ازلی پاک بازی کو تسلیم شدہ حقیقت کے طور پر بیان کیا گیا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار اپنی شخصی وجاہت اور برتری کی بنا پر اپنے زیر کرنے کی کوشش کے باوجود ناکام رہتا ہے:

''وہ روہی کی عورت، پر ہونے والے جبر اور رسوم و رواج اور فطرت کی بے رحمی پر نوحہ کناں بھی ہیں اور اس المیے میں دھیمے احتجاج کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔''(۱۱۵)

ان کی نثر میں شاعری کے بعض بہت اچھے ٹکڑے بھی ملتے ہیں مگر اس اسلوب کی وجہ سے کئی مقامات پر جذباتیت ابھر آئی ہے۔
مجموعی طور پر جمیلہ ہاشمی کے افسانوی ادب کا کینوس وسیع ہے۔ جس میں رومانیت، حقیقت نگاری، عقائد اور اساطیر مل جل کر فضا بندی کرتے ہیں۔

عبداللہ حسین

عبداللہ حسین ۱۴ راگست ۱۹۲۹ء کو راولپنڈی میں پیدا ہوئے۔(۱۱۶) ان کے آبا و اجداد کا تعلق صوبہ سرحد کے ضلع بنوں سے تھا۔ بعد میں ہجرت کر کے بنوں سے پنجاب میں مقیم ہو گئے۔ عبداللہ حسین کا اصل نام محمد خان ہے لیکن وہ ادبی دنیا میں عبداللہ حسین کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم گھر میں حاصل کی۔ اس کے بعد سکول میں داخل ہو گئے۔ کالج کی تعلیم گجرات میں حاصل کی۔ بی-ایس-سی کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد گھریلو حالات دگرگوں ہونے کے باعث تعلیم کا سلسلہ منقطع کرنا پڑا۔
۱۹۵۶ء میں عبداللہ حسین نے پہلی نوکری ڈالمیا سیمنٹ فیکٹری میں اپرنٹس کیمسٹ کے طور پر کی۔ یہ داؤد خیل کے ایک دور

دراز علاقے میں تھی۔ ۱۹۵۹ء میں انھیں کولمبو پلان فیلوشپ ملی اور وہ کیمیکل انجینئرنگ میں ڈپلوما حاصل کرنے کے لیے کینیڈا چلے گئے۔ اس کے بعد برمنگھم میں ایک ادارے Coal Board میں اپرنٹس کیمسٹ کے طور پر ملازمت اختیار کر لی۔ ۱۹۶۹ء میں یہاں سے مستعفی ہوئے اور لندن میں ایک ادارے نارتھ تھامس گیس بورڈ میں شامل ہو گئے لیکن یہاں سے بھی ۱۹۷۵ء میں ملازمت چھوڑ دی۔ ۱۹۷۶ء میں پاکستان لوٹے۔ (۱۱۷) اب وہ سالہا سال سے لاہور میں سکونت پذیر ہیں۔

ناول نگاری

عبداللہ حسین کے ناولوں کا مختصر تعارف درج ذیل ہے:

اداس نسلیں

یہ ناول ۱۹۶۳ء میں منظرِ عام پر آیا لیکن اس پر کام کا آغاز انھوں نے ۱۹۵۶ء میں کیا تھا۔ اس ناول کا شمار چند اہم جدید ناولوں میں ہوتا ہے۔ 'اداس نسلیں' کی کہانی بنیادی طور پر متحدہ ہندوستان کے معاشرے سے جڑی ہوئی ہے۔ اس میں تین نسلوں کو موضوع بنایا گیا ہے جو ۱۹۴۷ء تک برطانوی راج کے تحت برصغیر میں آباد رہیں۔

دورِ سرسید سے شروع ہونے والا یہ ناول مختلف سیاسی واقعات سے گزرتا ہے۔ پہلی عالمی جنگ، آزادی کی تحریک، دوسری عالمی جنگ سے گزرتا ہوا تقسیم ملک کے چند سال بعد تک کے حالات کی عکاسی کرتا ہے۔ جنگ کے واقعات و مناظر کے بیانات بڑے موثر ہیں۔ اس منظر نامے کو پیش کرنے کے لیے انھوں نے ایسے لوگوں سے تجربات مستعار لیے ہیں جنھوں نے یہ جنگِ عظیم لڑی۔ عبداللہ حسین کے ہاں اپنے کرداروں کی بے حسی اور سرد مہری کو اہتمام کے ساتھ پیش کرنے کا رجحان بہت نمایاں ہے۔ اس ناول کا بنیادی کردار نعیم ہے جس کے ذریعے تمام واقعات کو پیش کیا گیا ہے۔

باگھ

یہ عبداللہ حسین کا دوسرا ناول ہے جو 'اداس نسلیں' کے تقریباً بیس سال بعد ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔ 'اداس نسلیں' میں ہمیں تین نسلوں کا ذکر ملتا ہے جبکہ 'باگھ' پاکستان میں پیدا ہونے اور پروان چڑھنے والی نسل کی عکاسی کرتا ہے یہ وہ نسل ہے جس نے آزادی کے حصول کے لیے کوئی قربانی نہیں دی۔ لیکن ان دونوں ناولوں کے کرداروں میں ایک قدر مشترک ہے وہ بے چینی اور بے یقینی اور اس سے پیدا ہونے والی اداسی ہے۔ 'باگھ' میں ایک طرح سے ناسٹلجیا کا رنگ بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ 'باگھ' کی کہانی ایک کردار اسد کے گرد گھومتی ہے۔ اس ناول کی بنیادی کہانی یہ ہے کہ آزاد جموں کشمیر کے ایک گاؤں میں ایک باگھ موجود ہے جس کے دھاڑنے کی آواز اکثر دل دہلا دیتی ہے مگر وہ دکھائی نہیں دیتا اور اس کے بارے میں ان گنت قصے مشہور ہیں۔ یہ باگھ اس ناول کے ہیرو اسد ہی کی طرح بے چین ہے اور اس کی دھاڑ اکلاپے کا دکھ بھی ہے۔ اسد اور باگھ کے درمیان یہ ایک علامتی تعلق ہے اس طرح کہانی آگے بڑھتی اور اپنے انجام کو پہنچتی ہے۔ اس ناول میں اسرار اور قدم قدم پر چونکا دینے والی کیفیت بھی موجود ہے۔

قید

'قید' کی اشاعت ۱۹۸۹ء میں ہوئی۔ یہ ناول باقی ناولوں کے مقابلے میں قدرے مختصر ہے۔ اختصار کے پیرائے میں کہانی بہت تیزی سے ڈرامائی موڑ لیتی ہے۔ یہ کہانی انسانی محرومیوں، تشنہ کامیوں اور اقتدار کی خواہش میں کی جانے والی بھیانک سرگرمیوں کے گرد بنی گئی ہے۔ روشن خیالی اور قدامت پرستی کی باہمی پیکار کو کہانی کا موضوع بنایا گیا ہے۔ ناول کے اختتام پر ہمیں یہ بتایا ہے کہ طویل جنگ کے بعد آخر قدامت پرستی کی فتح ہوتی ہے۔ روشن خیالی کو سارا سماج مل کر ختم کر دیتا ہے۔ عبداللہ حسین کے باقی ناولوں کی

نسبت 'قید' کی انفرادیت یہ ہے کہ اس میں انھوں نے واضح انداز میں ہمارے سماج میں موجود پیری فقیری کے انسٹیٹیوشن کو ہدف تنقید بنایا ہے اور اسے بیوروکریسی، فوج اور سیاست جیسے اداروں سے گٹھ جوڑ کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ انھوں نے بتایا ہے کہ کیسے اقتدار کی خواہش میں کام کرنے والے ادارے ملی بھگت کرتے اور عوام سے دھوکا دہی کی بنیاد پر لوگوں کا استحصال کرتے ہیں۔

نادار لوگ

یہ ناول پہلی بار ۱۹۹۶ء میں شائع ہوا۔ ''عبداللہ حسین نے اس ناول کے بارے میں کہا ہے کہ یہ 'اداس نسلیں' ہی کا دوسرا حصہ ہے۔ اسے 'اداس نسلیں' ہی کی طرز پر لکھا گیا اور اسی طرز پر اس کا پلاٹ استوار کیا گیا ہے۔''(۱۱۸)

'نادار لوگ' کا زمانی منظر نامہ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۹۷ء کے درمیانی عرصے میں پھیلا ہوا ہے۔ ناول ۱۹۴۷ء کے بعد کے حالات و واقعات پر مبنی ہے۔ اس دوران ہمارے ہاں جو اہم واقعات سیاست یا سماجی زندگی کی سطح پر رونما ہوئے اور انھوں نے عام لوگوں کی زندگیوں پر جو اثرات مرتب کیے، انھیں اس ناول میں زیر بحث لایا گیا ہے۔ استحصالی قوتوں کو مختلف صورتوں میں پیش کیا ہے وہ کبھی جاگیرداروں کے روپ میں سامنے آتی ہیں تو کبھی سیاست دانوں اور کبھی سفاک پولیس کی صورت میں۔ بہرطور ان کا شکار غریب اور نادار لوگ ہی ہوتے ہیں۔ عبداللہ حسین نے دکھایا ہے کہ پاکستانی معاشرہ اسی طرح کے مصلحت کوش نادار لوگوں کا ایک انبوہ ہے جو ہر ظلم اور زیادتی خاموشی سے برداشت کرتا ہے اور یا تو مصلحتاً یا بے بسی کے باعث صدائے احتجاج بلند نہیں کرتا۔

رات

عبداللہ حسین کا یہ ناول ۱۹۹۴ء میں منظرِ عام پر آیا۔ یہ ناول یا ناولٹ ان کے تمام ناولوں کے مقابلے میں مختصر ترین ہے۔ تقریباً ۹۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کی کہانی صرف ایک میاں بیوی کے گرد گھومتی ہے جن کی زندگی میں ناآسودگی ہے۔ بنیادی طور پر اس ناول میں دکھایا گیا ہے کہ حسد کی آگ گھریلو زندگی کو بھی جلا دیتی ہے۔ اس ناول کے کردار مرد ہوں یا عورتیں وہ اپنی اپنی ازدواجی زندگی سے ناخوش ہیں اور آسودگی حاصل کرنے کے لیے باہر دوسرے مردوں اور عورتوں سے تعلق قائم کرتے ہیں۔ یہ ہمارے معاشرے کا بہت بڑا المیہ ہے جس کو عبداللہ حسین نے کامیاب طریقے سے پیش کیا ہے۔

افسانوی مجموعے

نشیب: عبداللہ حسین بنیادی طور پر ناول نگار ہیں لیکن اس کے علاوہ ان کی کہانیوں کی کتاب 'نشیب' بھی منظر عام پر آئی ہے۔ یہ کتاب ۱۹۸۱ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں مندرجہ ذیل کہانیاں شامل ہیں:

جلا وطن: یہ ایک کرداری کہانی ہے جس میں ایک ایسے شخص کی روداد بیان کی گئی ہے جو اپنی خاموش طبعی اور پراسرار حرکات و سکنات کی وجہ سے اپنے ساتھیوں میں وجہ تضحیک بنتا ہے۔ یہ کردار جلا وطن ہے کیونکہ وہ بہت سے لوگوں میں رہنے کے باوجود شدید اکلاپے کا شکار ہے اور کوئی اس کی ذاتی زندگی کو سمجھنے کی کوشش نہیں کرتا۔

ندی: یہ کہانی عبداللہ حسین کے ذاتی تجربے پر مبنی ہے اور یہ پہلی کہانی ہے جس نے ادبی حلقوں کو متوجہ کیا۔ اس میں ایک لڑکی بلانکا کا کردار پیش کیا گیا ہے۔ بلانکا کی ماں اس کو چھوڑ کر چلی گئی اور باپ نے دوسری شادی کر لی۔ وہ اس وجہ سے شدید کرب میں مبتلا ہے اور آخر ایک دن ندی میں کود کر جان دے دیتی ہے۔ یہ ایک المیہ کہانی ہے۔

سمندر: یہ عبداللہ حسین کے کینیڈا میں گزارے چودہ مہینوں کے تجربات پر مبنی کہانی ہے۔ اس کہانی میں رپورتاژ کا لطف موجود ہے اور اسے سفر میں گزارے ہوئے دنوں کی ڈائری کے طور پر بھی پڑھا جا سکتا ہے۔

دھوپ: یوں تو عبداللہ حسین کی سبھی کہانیوں میں ایک طرح کی اداسی کی فضا موجود ہے تاہم اس افسانے میں وہ اس کیفیت کو بیان کرتے ہیں جو قاری کو فوراً اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ کہانی کے اجزائے ترکیبی میں دو باتیں اہم ہیں ایک تو باپ بیٹے کا تعلق جو نسل درنسل ایک سا ہی رہتا ہے۔ دوسری اہم بات ناسٹلجیا ہے۔ عبداللہ حسین کے ہاں ناسٹلجیا ایک طرح کی قوت کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

مہاجرین: یہ ایک طویل افسانہ ہے اور اسے ان کے افسانے 'دھوپ' ہی کا تسلسل قرار دیا جا سکتا ہے۔ دونوں کہانیوں میں ایک ہی طرح کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ دونوں میں کہانی باپ اور بیٹے کے تعلق کے گرد گھومتی ہے اور ناسٹلجیا کی فضا میں ڈوبی ہے۔ 'مہاجرین' کے کردار زندگی کی دوڑ میں ہارے ہوئے لوگ ہیں اور ان کی زندگیاں اداسی سے عبارت ہیں۔

نشیب: یہ کہانی ایک سیماب صفت مگر ذہین اور باہمت شخص ایاز کے گرد گھومتی ہے۔ نشیب کی کہانی بظاہر ایک قتل کے واقعہ پر مبنی ہے لیکن اس میں گہرا تجسس ہے۔ اس میں ہمیں سیاسی ایوانوں اور عدالتوں کے مزاج اور وہاں ہونے والی تبدیلیوں کی تصویر ملتی ہے۔ عبداللہ حسین ہمیں معاشرے میں فیصلے کا اختیار رکھنے والے طبقے کی ذہنی زبوں حالی کا نقشہ دکھاتے ہیں۔

واپسی کا سفر: یہ کہانی ایک عورت کے گرد گھومتی ہے۔ اس میں بیرونِ ملک غیر قانونی طور پر مقیم پاکستانیوں کی آپ بیتی بیان کی گئی ہے۔ یہ پاکستان کے چھوٹے بڑے شہروں اور دیہاتوں سے گئے ہوئے ان لوگوں کی کہانی ہے جو دولت کمانے کی خاطر بیرونِ ملک دشوار گزار زندگی بسر کرتے رہے ہیں۔

فن

عبداللہ حسین بیک وقت ناول نگار اور افسانہ نگار ہیں لیکن ناول نگاری میں انھوں نے زیادہ شہرت پائی ہے۔ ادبی سفر کا آغاز عبداللہ حسین نے سکول کے زمانے میں کیا۔ سہ ماہی 'سویرا' میں شائع ہونے والے انٹرویو میں انھوں نے بتایا کہ انھوں نے میٹرک میں پہلی بار دو کہانیاں لکھی تھیں۔ (۱۱۹) عبداللہ حسین اپنے ادیب ہونے کے واقعے کو بھی اتفاق قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں جب وہ داؤد خیل جیسے دور دراز علاقے میں سیمنٹ فیکٹری میں ملازم تھے جہاں کوئی سوشل لائف نہیں تھی وہاں تنہائی اور یکسانیت سے تنگ آ کر انھوں نے قلم اٹھایا اور لکھنا شروع کیا۔ (۱۲۰)

عبداللہ حسین کا شمار ان تخلیق کاروں میں ہوتا ہے جو محض تخیل کی بنا پر فکشن تخلیق نہیں کر سکتے۔ خود اپنے تخلیقی تجربے کے بارے میں بات کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

> ''مجھ میں تخیل کی کمی ہے۔ میرے لیے یہ ممکن نہیں ہے کہ میں گھر بیٹھے آرام دہ کرسی پر لیٹے لیٹے ایسی چیزوں کی مدد سے کہانی گھڑ لوں جنھیں میں نے کبھی سونگھا، چکھا، دیکھا یا چھوا نہ ہو۔'' (۱۲۱)

عبداللہ حسین کے ہاں تجربے کی فراوانی اور اس تجربے کو باریک جزئیات سمیت اپنی گرفت میں لینے کی کامیاب کوشش نظر آتی ہے۔ جزئیات نگاری ان کے فکشن کی اہم خصوصیت ہے۔ چاہے کرداروں کی تشکیل ہو یا منظر کی یا کوئی واقعہ بیان کیا ہو وہ بہت عمدہ طریقے سے جزئیات کو احاطۂ تحریر میں لاتے ہیں۔ 'اداس نسلیں' میں جنگ کے مناظر ہوں یا جلیاں والا باغ میں ہونے والی قتل و غارت، قاری ان گولیوں کی بوچھاڑ کی گڑگڑاہٹ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔

عبداللہ حسین کے افسانوں میں بہت بڑا حوالہ جلا وطنی کا ہے۔ یہ ایک اور طرح کی ہجرت ہے جس کا تجربہ بہت سے پاکستانی کر رہے تھے۔ اس ہجرت کے اسباب تہذیبی، فکری اور سیاسی بھی ہیں مگر غالب وجہ فکرِ معاش ہے یا معاشی خوشحالی کی آرزو جو ایک بڑی تعداد میں پاکستانیوں کو دیارِ غیر میں جا بسنے پر اکساتی ہے بقول انوار احمد:

''عبداللہ حسین کے افسانوی آدمی کا تجربہ جلاوطنی کا ہے، جو جبر واختیار کی یکجائی، پابندی و آزادی کے ملاپ اور قرب و دوری کے وصال سے ملتا جلتا ذائقہ رکھتا ہے۔''(۱۲۲)

عبداللہ حسین کے افسانوں میں براہِ راست ملکی سیاست اور معاشرت کے خارجی اور وقتی حوالے نہیں ملتے تاہم کچھ عالم گیر احساسات کے ساتھ ساتھ دیارِ غیر کے کچھ تجربات انسانوں کو مختلف گروہوں میں تقسیم کرتے بھی نظر آتے ہیں، جن میں نسلی امتیاز کا تجربہ زیادہ پیچیدہ اور اذیت ناک ہے'ندی' میں اسی تجربے کو دکھایا گیا ہے۔ ان کی تحریروں میں عصری شعور بھی نظر آتا ہے جو اظہار کے نئے امکانات تلاش کرتا دکھائی دیتا ہے۔

مسعود اشعر

مسعود اشعر کا اصل نام مسعود احمد خان ہے لیکن ادبی دنیا میں مسعود اشعر کے نام سے مشہور ہیں۔ ۱۹۳۱ء میں ریاست رام پور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مدرسہ عالیہ رام پور سے حاصل کی۔ وہاں سے عربی ادب میں عالم اور ہندی میں ڈپلومہ بھی لیا۔ میٹرک اور ایف-اے رام پور سے پاس کیا پھر گریجویشن کے فوراً بعد ۱۹۵۱ء کے آخر میں پاکستان آ گئے۔ اخبار نویسی کا شوق تھا اس لیے روز نامہ 'احسان'، 'زمیندار' اور 'آثار' سے وابستہ رہے۔ ۱۹۵۴ء میں امروز میں سینئر سب ایڈیٹر کا عہدہ سنبھالا۔ ۱۹۵۸ء کے آخر میں ریزیڈنٹ ایڈیٹر بن کر ملتان چلے گئے۔ ملتان میں ۱۹ برس رہے۔ ۱۹۸۳ء میں جمہوریت کی بحالی کے لیے ایک اعلان پر دستخط کرنے کے جرم میں 'امروز' سے نکالے گئے۔ ۱۹۸۸ء میں بے نظیر کی حکومت میں نوکری پر بحال ہوئے۔

ان کی نظمیں، گیت اور ہلکے پھلکے مزاحیہ مضامین 'ادبی دنیا'، 'مخزن' اور 'الحمرا' میں چھپتے رہے۔ ۱۹۴۸ء میں پہلا افسانہ 'خلیج اور بڑھ گئی' چھپا۔ ملتان میں قیام کے دوران دوبارہ افسانے لکھنے شروع کر دیے۔ پہلا مجموعہ 'آنکھوں پر دونوں ہاتھ' ملتان ہی سے شائع ہوا تھا۔ بعد میں اسی مجموعے کے اندر چند دوسرے افسانے شامل کر کے لاہور سے 'سارے فسانے' کے نام سے شائع ہوا۔ اس کے علاوہ فکشن اور تاریخ کی مغربی کتابوں کے اردو تراجم بھی کیے۔ ان دنوں ایک این جی او 'مشعل' سے وابستہ ہیں۔(۱۲۳)

افسانوی مجموعے

۱۔ آنکھوں پر دونوں ہاتھ: ۱۹۷۵ء، ملتان (سترہ افسانے)

۲۔ سارے فسانے: سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء (چونتیس افسانے) اس مجموعے میں سترہ افسانے تو پہلے مجموعے کے شامل ہیں۔ مزید سترہ افسانوں کا اضافہ کیا گیا ہے۔

۳۔ اپنا گھر: سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء۔ اس میں چودہ افسانے ہیں۔

فن

مسعود اشعر وسیع المطالعہ شخص ہیں اس بات کی تصدیق ان کے افسانوں کو پڑھ کر ہو جاتی ہے۔ انتظار حسین کی طرح اپنی تہذیبی معنویت کو سمجھنے اور ماضی میں اپنی جڑیں تلاش کرنے کا عمل ان کے افسانوں میں نمایاں ہے۔ ان کے پہلے افسانوی مجموعے 'آنکھوں پر دونوں ہاتھ' میں یہی تاثر غالب ہے جس کا تعلق قومی تاریخ کے سب سے بڑے المیے سے ہے۔ جس کا انکشاف قوم کے

بیشتر افراد پر ۶ر دسمبر ۱۹۷۱ء کو ہوا۔ 'آنکھوں پر دونوں ہاتھ' اس تناظر میں بلیغ استعارہ ہے۔

ضیاء الحق کے دور میں جو دس برس تک سناٹا رہا اور تبدیلی کے آرزومند اس خاموشی میں اچانک دھماکے یا اچانک خبر کے منتظر رہے اس سلسلے میں ان کی کہانی 'مجھے چہرہ دکھا میرا' جنوبی پنجاب میں بہت عرصہ تک سماجی تبدیلی کا خواب دیکھنے والے ایک باشعور اور دردمند صحافی کے کرب کو ظاہر کرتی ہے۔ دوسری کہانی اسی علاقے میں ایک باشعور سیاسی کارکن خلیل اللہ لابر کے بارے میں ہے جو ۲۰۰۲ء میں چولستان میں راستہ بھٹک کر پیاس سے ہلاک ہو گیا تھا۔ مسعود اشعر نے 'پیاسی دھرتی کا آخری سُر' (آخری نکھاد) کے عنوان سے اس پر کہانی لکھی۔ برزخ، راکھ کے ڈھیر، میں بہت خوش قسمت ہوں، اندھا سفر اور نامحرم بھی اسی طرح کے المیوں کی نشاندہی کرتی ہیں۔

مسعود اشعر کے افسانوں میں اگرچہ بیانیہ انداز غالب ہے لیکن انھوں نے اپنی فکر کے اظہار کے لیے تحلیل نفسی اور علامتیت سے بھی استفادہ کیا ہے۔ (۱۲۴) ان کی علامتیں اپنے عہد سے بھی مربوط ہیں اور تہذیبی و مذہبی تسلسل سے متعلق بھی ہیں۔

> ''مسعود اشعر کا افسانوی خمیر تہذیبی علامتوں سے اٹھتا ہے۔ چنانچہ علامتوں کا ماورائی آہنگ افسانے میں خوابیدگی کی ایک صورتِ حال کو ابھارتا ہے۔'' (۱۲۵)

مسعود اشعر کے افسانوں میں علامتی زندگی کی جو جھلک ملتی ہے وہ ہماری اس زندگی سے جڑی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ اپنے قاری کو اپنے ذاتی تجربات میں اس طرح شامل کر لیتے ہیں کہ یہ قاری کو اپنا ذاتی تجربہ لگتا ہے۔ ان کا اسلوب سادہ اور لفظیات عام فہم ہیں۔ ان میں الجھاؤ نہیں ہے یہی وجہ ہے کہ وہ کامیاب افسانہ نگار ہیں۔

شوکت صدیقی

شوکت صدیقی ۲۰ر مارچ ۱۹۲۳ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام شوکت حسین صدیقی تھا۔ (۱۲۶) ان کے باپ دادا کا تعلق بریلی (بھارت) سے تھا اور ننھیال کا تعلق اجمیر سے۔ ان کے والد قیام پاکستان کے بعد کراچی میں مقیم ہوئے۔ شوکت صدیقی آٹھ بہن بھائیوں میں چھٹے نمبر پر تھے۔ (۱۲۷) انھوں نے ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ امیر الدولہ اسلامیہ ہائی سکول لکھنؤ سے ۱۹۳۸ء میں میٹرک کیا۔ لیکن تعلیم کا سلسلہ جاری نہ رکھ سکے۔ بعد ازاں پرائیویٹ ایف-اے کیا پھر ۱۹۴۴ء میں پرائیویٹ طور پر بی-اے کا امتحان پاس کیا۔ (۱۲۸) اور ۱۹۴۶ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے ایم-اے سیاسیات کیا۔ (۱۲۹) دوسری جنگ عظیم کے دوران وہ فوج میں بھرتی ہوئے اور ۴۳-۱۹۴۰ء تک اسی سے منسلک رہے۔ تخلیق ادب کا سلسلہ بھی اسی زمانے سے شروع کیا۔ ان کا پہلا افسانہ ۱۹۴۰ء میں ہفت روزہ 'خیام' لاہور میں 'کون کسی کا' کے عنوان سے شائع ہوا۔ (۱۳۰) تقسیم ہند کے بعد وہ مارچ ۱۹۵۰ء میں لکھنؤ سے ہجرت کر کے کراچی آ گئے اور صحافت کو بطور پیشہ اختیار کیا۔ (۱۳۱) انگریزی صحافت سے بارہ برس وابستہ رہنے کے بعد انھوں نے اردو صحافت کا رخ کیا اور ۶۶-۱۹۶۳ء تک روزنامہ 'انجام' کے ایڈیٹر رہے اور بعد میں چیف ایڈیٹر مقرر کر دیے گئے۔ ۷۹-۱۹۷۳ء تک پاکستان پیپلز پارٹی کے ترجمان روزنامہ 'مساوات' کے چیف ایڈیٹر رہے۔ ۱۹۸۴ء میں صحافت سے کنارہ کشی اختیار کر لی اور پوری توجہ تخلیق ادب پر مرکوز کر لی۔ (۱۳۲)

شوکت صدیقی نے ایشیائی ادیبوں کی کانفرنس میں پاکستانی وفد کے سربراہ کی حیثیت سے غیر ممالک کا بھی دورہ کیا۔ (۱۳۳) وہ مختلف اعزازات سے بھی نوازے گئے۔ ۱۹۶۰ء میں ناول 'خدا کی بستی' پر انھیں آدم جی ایوارڈ ملا اور ۱۹۹۷ء میں پرائڈ آف

پرفارمنس۔ ۲۰۰۲ء میں انھیں کمالِ فن ایوارڈ دیا گیا۔ ۲۰۰۳ء میں ان کی ادبی خدمات کے صلے میں 'ستارۂ امتیاز' دیا گیا اور ۲۰۰۴ء میں دوحہ۔ (قطر) میں عالمی فروغ اردو ادب ایوارڈ ملا۔ (۱۳۴) شوکت صدیقی طویل علالت کے بعد ۱۸؍ دسمبر ۲۰۰۶ء کو کراچی میں وفات پا گئے۔ (۱۳۵)

شوکت صدیقی ایک کامیاب افسانہ نگار اور ناول نگار کی حیثیت سے آج بھی مقبول ہیں ان کے ناولوں کو ٹیلی کاسٹ بھی کیا گیا۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں مختلف طبقہ ہائے فکر کے افراد سے قاری کو سابقہ پڑتا ہے۔ جرائم پیشہ افراد کی نفسیات کو بڑی خوبی کے ساتھ انھوں نے موضوع بنایا ہے۔

افسانوی مجموعے

۱۔ **تیسرا آدمی:** اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۵۲ء میں مکتبہ اردو، لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں گیارہ افسانے شامل ہیں۔

۲۔ **رات کی آنکھیں:** اس کا پہلا ایڈیشن فروری ۱۹۶۸ء میں ادارہ نیا ادب راولپنڈی سے چھپا۔ 'رات کی آنکھیں' میں چھے افسانے اور ایک طنزیہ مضمون 'غزل اس نے چھیڑی' شامل تھے۔ نیا ادب گوال منڈی، راولپنڈی نے جب نشر و اشاعت کا سلسلہ منقطع کر دیا تو شوکت صدیقی نے ان افسانوں پر نظر ثانی کی۔ اس مجموعے کا ایک افسانہ 'چاند گہن کی رات'، 'عشق کے دو چار دن' کے عنوان سے 'اندھیرا اور اندھیرا' کے دوسرے ایڈیشن میں شامل کر دیا گیا اور چار افسانے 'کیمیا گر' میں شامل ہیں۔ البتہ بعض افسانوں کے عنوانات تبدیل کر دیے گئے ہیں۔ دیکھا جائے تو ایک طرح سے 'کیمیا گر'، 'رات کی آنکھیں' کا دوسرا ایڈیشن ہے۔ 'رات کی آنکھیں' کا ایک افسانہ 'پاگل خانہ' اسی عنوان سے دوسرے مجموعے 'اندھیرا اور اندھیرا' کے دوسرے ایڈیشن میں شامل کر دیا گیا۔ (۱۳۶)

۳۔ **اندھیرا اور اندھیرا:** اس افسانوی مجموعے کا پہلا ایڈیشن ۱۹۵۴ء میں مرکز ادب، کراچی سے شائع ہوا۔ اس میں نو افسانے درج ہیں۔

۴۔ **راتوں کا شہر:** اس کا پہلا ایڈیشن ادارہ ادبیات نو، لاہور سے نومبر ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں بارہ افسانے ہیں۔

۵۔ **کیمیا گر:** یہ پانچ طویل افسانوں کا مجموعہ ہے (۱۳۷) اس کا پہلا ایڈیشن فروری ۱۹۸۴ء میں رَکتاب پبلی کیشنز، کراچی سے شائع ہوا۔

۶۔ **عشق کے دو چار دن:** یہ افسانوی مجموعہ شوکت صدیقی کے چار افسانوی مجموعوں (تیسرا آدمی، اندھیرا اور اندھیرا، راتوں کا شہر، کیمیا گر) کے افسانوں کا انتخاب ہے اور الحمراء پبلی کیشنز، اسلام آباد سے جولائی ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔ اس میں ایک افسانہ 'دیوار کے پیچھے' کسی مجموعے میں شامل نہیں۔ اس میں کل افسانوں کی تعداد اٹھارہ ہے۔ (۱۳۸)

مندرجہ بالا افسانوی مجموعوں کے علاوہ ان کے بہت سے افسانے مختلف رسالوں مثلاً ہفت روزہ 'خیام'، لاہور، ماہنامہ 'عالمگیر' لاہور، ماہنامہ 'شاعر' آگرہ، ماہنامہ 'نیا دور' بینگلور، 'علی گڑھ میگزین' وغیرہ میں شائع ہوتے رہے۔ (۱۳۹)

ناول نگاری

۱۔ **کمیں گاہ (ناولٹ):** یہ ناولٹ ۱۹۴۵ء کی تخلیق ہے جس کا پہلا ایڈیشن بک لینڈ، لاہور نے ۱۹۵۷ء میں شائع کیا۔ اس کا موضوع صنعت کار طبقے کا اپنے کارندوں کی مدد سے مزدوروں کے جائز حقوق کی پامالی کرنا ہے جو مزدوروں کو اپنا پیدائشی غلام سمجھتے ہوئے ان پر ہر طرح کے ظلم روا رکھتے ہیں۔

۲۔ **خدا کی بستی:** اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۵۸ء میں رَکتاب پبلی کیشنز، کراچی سے شائع ہوا بعد ازاں اس کا پہلا نظر ثانی شدہ ایڈیشن جون ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔ بقول شوکت صدیقی: ''اسی کے ترجمے اب تک اٹھارہ غیر ملکی زبانوں میں شائع ہو چکے ہیں۔''(۱۴۰) اس ناول پر انھیں آدم جی ادبی انعام ملا۔

۳۔ **کوکا بیلی (ناولٹ):** ادبیاتِ نو، لاہور سے ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔شوکت صدیقی اپنے اس ناولٹ سے زیادہ مطمئن نہ تھے اور پھر 'کوکا بیلی' کی توسیعی صورت میں ان کا ناول 'چار دیواری' منظرِ عام پر آیا۔(۱۴۱)

۴۔ **جانگلوس:** یہ ضخیم ناول تین جلدوں اور ۵۴ حصوں پر مشتمل ہے۔ جلد اول کا پہلا ایڈیشن فروری ۱۹۸۷ء، میں چھپا۔ جلد دوم کا پہلا ایڈیشن اگست ۱۹۸۹ء، اور جلد سوم کا پہلا ایڈیشن اکتوبر ۱۹۹۴ء کو یہ ناول رَکتاب پبلی کیشنز، کراچی سے شائع ہوا۔ شوکت صدیقی کی کسی اور تحریر کو 'خدا کی بستی' جیسی پذیرائی نہیں ملی لیکن اس کے بعد 'جانگلوس' بھی بہت پسند کیا گیا۔ جس میں جنوبی پنجاب کے جاگیرداری ماحول کی عکاسی بڑی عمدگی سے کی گئی ہے۔شوکت صدیقی نے اس ناول میں عوامی زبان استعمال کی ہے۔ مکالمات ان پڑھ لوگوں کی زبان کے قریب رہ کر لکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

۵۔ **چار دیواری:** یہ ناول ۱۹۹۰ء میں رَکتاب پبلی کیشنز، کراچی سے شائع ہوا۔ اس ناول میں داستان در داستان کا سلسلہ ہے۔ اس میں اس لکھنؤ کے معاشرے کی تصویر کشی کی گئی ہے جہاں جاگیرداری نظام زوال پذیر ہے۔ 'چار دیواری' لکھنؤ کی الف لیلہ ہے۔ یہ ناول اپنے مخصوص تہذیبی پس منظر میں اپنی بھرپور شناخت کراتا ہے۔(۱۴۲)

ان کے مقبول ترین ناول 'خدا کی بستی' کے بارے میں ڈاکٹر اے۔بی اشرف رقمطراز ہیں:

> ''ناول کی سب سے نمایاں اور ابھرتی ہوئی خوبی یہ ہے کہ اس کے خالق نے آغاز سے انجام تک قاری کی توجہ اور دلچسپی کو اس طرح گرفت میں رکھا کہ ایک لمحے کے لیے بھی اس کو فرار کی راہ نہیں ملتی... معاشرے کی ناہمواریوں، بلیک مارکیٹ، گداگری، یتیم خانے کی خرابیاں، بیکاری، جیب کترے، تعلیمی مسائل، مذہب کی آڑ میں استحصال، سول افسروں کی دھاندلی، رشوت ستانی، میونسپلٹی کے نقائص، خانقاہوں کی حالتیں، امرد پرستی، غرض وہ سب کچھ ہمیں دکھائی دیتا ہے جو ہماری اپنی زندگی، ہمارے اپنے معاشرے میں عام ہے۔''(۱۴۳)

دوسرے ناول 'جانگلوس' کی وجہ تسمیہ اور ناول سے متعلق انوار احمد یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں:

> '''جانگلوس' صدیقی کی لفظی اختراع (Coinage) ہے۔ لفظ 'جانگلو' کے آگے صدیقی کا 'س' قاری کے ذہن میں 'جانگلوس' کے معنی 'جانگلو کی دنیا' میں بدل دیتا ہے۔ قاری جونہی لفظ 'جانگلوس' پڑھتا ہے اس کے ذہن میں 'جانگلو کی دنیا' گونجنے لگتی ہے اور وہ شعوری طور پر اس بات پر آمادہ ہو جاتا ہے کہ ناول معاشرتی ناانصافیوں کے واقعات سے اٹا پڑا ہوگا... معاشرتی ظلم و جبر کے خلاف برسرِ پیکار لالی قاری کو آخر تک رجائیت کی کوئی کرن مہیا کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ پورے ناول میں وہ مصیبتوں کا شکار رہتا ہے اور آخر میں پاگل ہو جاتا ہے۔''(۱۴۴)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو شوکت صدیقی کے افسانے اور ناول معاشرتی ناہمواریوں اور بے قاعدگیوں کو بے نقاب کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کی تحریروں سے یہ تاثر ملتا ہے کہ مصنف نے 'انڈر ورلڈ' کا براہِ راست مشاہدہ کیا ہے جس سے ان کی تحریر میں مصنوعی پن دکھائی نہیں دیتا اور واقعات کی جزئیات طویل ہونے کے باوجود قاری کے لیے بوجھل نہیں ہوتی۔ ان کی تحریروں کا ایک مثبت پہلو یہ ہے کہ وہ بڑی دلچسپی سے پڑھی جا سکتی ہیں۔

غلام الثقلین نقوی

غلام الثقلین نقوی مقبوضہ کشمیر کے ضلع نوشہرہ سے کچھ فاصلے پر چوکی ہنڈن کے ایک گاؤں نہدان میں پیدا ہوئے۔ میٹرک کے سرٹیفکیٹ میں ان کی تاریخ پیدائش ۲۱رمئی ۱۹۲۳ء درج ہے۔(۱۴۵) آبائی تعلق موضع بھڑتھ (سادات) سے ہے۔ ابتدائی تعلیم بھڑتھ سادات میں حاصل کی۔ انٹر کا امتحان مرے کالج سیالکوٹ سے ۱۹۴۱ء میں پاس کیا۔ ۱۹۴۵ء میں پرائیویٹ طور پر بی-اے(۱۴۶) اور ۱۹۵۸ء میں ایم اے اردو پنجاب یونیورسٹی لاہور سے کیا۔(۱۴۷) انٹر پاس کرنے کے بعد ملٹری اکاؤنٹس ڈیپارٹمنٹ میں آڈیٹر کی حیثیت سے ملازمت کر لی۔ اس کے بعد بی-ٹی کر کے ہائی سکول میں ٹیچر لگے۔ فروری ۱۹۶۲ء میں ان کا تقرر بطور لیکچرار اردو گورنمنٹ کالج جھنگ میں ہوا۔(۱۴۸) پھر کئی کالجوں میں پڑھایا۔ ملازمت کے آخری پندرہ سال گورنمنٹ کالج لاہور میں گزارے۔ جہاں سے ۲۰رمئی ۱۹۸۳ء کو اسسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔(۱۴۹) ان کی وفات ۶ر اپریل ۲۰۰۲ء صبح ساڑھے آٹھ بجے ہوئی۔(۱۵۰) غلام الثقلین نقوی نے افسانوں اور ایک ناول کے علاوہ چند سفر نامے بھی لکھے ہیں:

افسانہ نگاری

غلام الثقلین نقوی کی بنیادی حیثیت ایک افسانہ نگار کی ہے۔ افسانے لکھنے کا شوق انھیں کالج کے زمانے ہی سے تھا۔ جس افسانے نے انھیں ادبی حلقوں میں متعارف کروایا وہ 'ماہِ نو' ۱۹۵۷ء میں بعنوان 'بی بی' شائع ہوا۔ ان کے سات افسانوی مجموعے شائع ہوئے جن کا اجمالی تذکرہ یوں ہے:

۱۔ **بند گلی:** ان کا پہلا افسانوی مجموعے 'بند گلی' میں تیرہ افسانے شامل ہیں۔

۲۔ **شفق کے سائے:** دوسرا افسانوی مجموعہ 'شفق کے سائے' مکتبہ میری لائبریری لاہور سے ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں بارہ افسانے شامل ہیں۔ افسانوں کا بنیادی موضوع انسانی محبت ہے۔ ان افسانوں میں انھوں نے محبت کو ایک علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار اپنے دل میں دوسروں کے لیے محبت رکھتے ہیں لیکن وہ اس کا اظہار نہیں کر سکتے اور ان کی محبت کے درمیان ایک دیوار حائل ہے۔ یہ دیوار کبھی سنہری دھول بن جاتی ہے اور کبھی ایک لمحہ بن کر دو محبت کرنے والوں کے درمیان آ کھڑی ہوتی ہے لیکن ان افسانوں کے یہ کردار اس جدائی کو اپنی زندگی کا غم نہیں بناتے بلکہ اس حادثے سے سبق حاصل کرتے ہیں۔

۳۔ **نغمہ اور آگ:** تیسرا افسانوی مجموعہ 'نغمہ اور آگ' مکتبہ عالیہ لاہور سے ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔ جو سات افسانوں پر مشتمل ہے۔

۴۔ **لمحے کی دیوار:** ان کا چوتھا افسانوی مجموعہ ہے جو مکتبہ عالیہ لاہور سے ۱۹۷۴ء میں شائع ہوا۔ اس میں آٹھ افسانے ہیں۔

۵۔ **دھوپ کا سایہ:** تیرہ افسانوں پر مشتمل پانچواں افسانوی مجموعہ 'دھوپ کا سایہ' ماہ ادب لاہور سے ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا۔

۶۔ **سرگوشی:** چھٹا افسانوی مجموعہ 'سرگوشی' مقبول اکیڈمی لاہور سے ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا۔ جس میں بیس افسانے ہیں۔

۶۔ **نقطے سے نقطے تک:** ساتواں اور آخری افسانوی مجموعہ ہے جو کلاسیک لاہور سے ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا۔ اس میں چودہ

افسانے شامل ہیں۔ بیشتر افسانے ان کی دیہات نگاری کے اولین میلان کی یاد دلاتے ہیں۔ اس میں دیہاتیوں کے دکھ سکھ، مزاج، مسائل اور صبر و توکل کی عکاسی کی گئی ہے۔

ناول

میرا گاؤں: غلام الثقلین کا ناول ہے جو ضیائے ادب لاہور سے ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔ اس میں ایک گاؤں 'چک مراد' کی کہانی بیان کی گئی ہے اور یہ گاؤں ہمارے ملک کے ہر گاؤں کی نمائندگی کرتا ہے اگرچہ اس میں انھوں نے عبدالرحمٰن عرف ماہنے اور ریشماں کے عشق کی کہانی بیان کی ہے لیکن درحقیقت یہ کہانی پاکستان کے کسی بھی گاؤں کی کہانی کہی جا سکتی ہے۔ 'میرا گاؤں' بنیادی طور پر ایک کرداری ناول ہے۔ 'میرا گاؤں' کا مطالعہ کیا جائے تو احساس ہوتا ہے کہ اس میں کوئی فلسفہ یا غیر ضروری بات نہیں ہے لیکن اس میں یہ نقطۂ نظر پیش کیا گیا ہے کہ معاشرے میں آدمی کے مسائل اور دکھوں کا علاج اعلیٰ انسانی اقدار کے احترام میں مضمر ہے۔

ان کی تحریروں میں دیہات اور اس کی زندگی ایک ایسا عنصر ہے جو کبھی بھی ان سے علیحدہ نہیں ہوتا۔ ان کے کردار دیہاتی زندگی کے زندہ اور جیتے جاگتے کردار ہیں جو تکلف اور بناوٹ سے یکسر عاری ہیں۔ ان میں سادگی ہے اور معصومیت بھی۔ یہ تضاد کا شکار ہیں اور فریب کی زد میں بھی آ جاتے ہیں۔ وہ ہمارے معاشرے کے عام کرداروں میں سے ہیں اور عام زندگی بسر کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں 'اسلم، ریشماں' چودھری رحمت علی، عائشہ اور زینت بطور نمائندہ کردار پیش کیے جا سکتے ہیں۔

اسد محمد خاں

اسد محمد خاں، ستمبر ۱۹۳۲ء کو ریاست بھوپال میں پیدا ہوئے۔ ان کی والدہ منور بیگم، مرزا غالب کے شاگرد نواب یار محمد خاں شوکت کی پوتی تھیں۔(۱۵۱) اسد محمد خاں نے میٹرک شاہجہانی ماڈل سکول، بھوپال سے کیا۔ نوجوانی میں ہی سیاست میں حصہ لینے لگے۔ کمیونسٹ پارٹی سے تعلق رہا اور اسی بنا پر گرفتار بھی ہوئے۔ ۱۹۵۰ء میں پاکستان آ گئے۔ کراچی میں سندھ مسلم کالج سے بی-اے کیا۔ ایم-اے انگریزی اور ایل-ایل-بی کی کلاسوں میں بھی کچھ عرصہ شرکت کی۔ کچھ وقت کے لیے روزنامہ 'احسان' لاہور میں کارٹون سکیچر اور ریلوے میں اسسٹنٹ سٹیشن ماسٹر رہے۔ پھر کراچی پورٹ ٹرسٹ میں کلرک ہو گئے اور ۱۹۹۲ء میں ریٹائرمنٹ تک وہیں کام کرتے رہے۔

۱۹۷۰ء کی دہائی میں افسانے لکھنے شروع کیے۔ نظم نگاری اس سے پہلے شروع کر چکے تھے۔ ان کے پانچ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، جن کے نام یہ ہیں: 'کھڑکی بھر آسمان' (۱۹۸۰ء)، 'برجِ خموشاں' (۱۹۹۱ء)، 'غصے کی نئی فصل' (۱۹۹۷ء)، 'نربدا اور دوسری کہانیاں' (۲۰۰۳ء) اور 'تیسرے پہر کی کہانیاں' (۲۰۰۶ء)۔ افسانوی کلیات 'جو کہانیاں لکھیں' کے عنوان سے ۲۰۰۶ء میں شائع ہوا ہے۔

اسد محمد خاں کے افسانوں میں تاریخ، تہذیب، معاشی استحصال کے جدید طریقے، معاصر زندگی کی جبریت اور اس کے پیچیدہ حقائق، مذہب کی ظاہری دنیا، تکلیف دہ عمومی معاشرتی رویے، ایسے موضوعات موجود ہیں۔ ان کے ہاں تاریخ کی مدد سے فطری انسانی رویوں کی تفہیم کا انداز بھی نظر آتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے بعد کے افسانوں میں پاکستانی معاشرے کے سیاسی موضوعات بھی موجود ہیں مگر یہ موضوعات عام انسانی کرب کی کہانیوں میں ملفوف نظر آتے ہیں۔ اسد محمد خاں کے پاس ان متنوع اور مشکل موضوعات کو پیش کرنے کا فنی سلیقہ بھی موجود ہے۔ ان موضوعات کی پیشکش میں انھوں نے مشاہدے کی گہرائی کے ساتھ ساتھ اپنے وسیع مطالعے سے بھی کام لیا ہے۔ ان کے افسانوں میں ڈرامائی عناصر بھی ملتے ہیں اور بعض جگہوں پر علامتی انداز بھی اپنایا گیا ہے۔

ان کے افسانوں کی زبان و بیان کے بارے میں انوار احمد کہتے ہیں:

''اسد محمد خاں ... یو-پی، پنجاب، سرحد اور کراچی میں آباد متنوع انسانوں کے ہر لہجے کی بازیافت تخلیقی سطح پر کر سکتا ہے۔ پھر اس کے مشاہدے، تجربے، مطالعے اور تخلیقیت نے اسے اتنا رنگا رنگ مواد دیا ہے جو اس کے بہت کم معاصرین کو نصیب ہوا ہے۔'' (۱۵۲)

انور سجاد

انور سجاد ۲۷ / نومبر ۱۹۳۴ء کو لاہور میں دلاور علی شاہ کے ہاں پیدا ہوئے۔ والد ایم بی بی ایس ڈاکٹر تھے۔ انور سجاد نے بھی ۱۹۶۱ء میں ایم بی بی ایس کی سند حاصل کی۔ اداکاری کا شوق رہا، ریڈیو پر صداکاری کی۔ ڈرامے لکھے اور مصوری بھی کی۔ ۱۹۶۵ء سے ٹیلی ویژن کے لیے لکھنا شروع کیا۔ ۱۹۷۰ء میں 'حلقۂ اربابِ ذوق' (لاہور) کے سیکرٹری رہے۔ لاہور آرٹس کونسل کے چیئرمین کی حیثیت سے بھی فرائض انجام دیے۔ آج کل کراچی میں مقیم ہیں۔

تین افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ 'چوراہا' (۱۹۶۴ء)، 'استعارے' (۱۹۷۰ء) اور 'آج' (۱۹۸۲ء)۔ لاہور سے ۲۰۰۳ء میں انور سجاد کے تمام افسانوں کا مجموعہ بھی شائع ہوا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے دو ناول 'خوشیوں کا باغ' (۱۹۸۱ء)، 'جنم روپ' اور ایک ناولٹ 'رگِ سنگ' (۱۹۵۶ء) بھی لکھے ہیں۔

انور سجاد نے اگرچہ اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز نظم نگاری سے کیا مگر بعد میں ان کی توجہ افسانہ نگاری کی جانب ہو گئی۔ ۱۹۵۳ء میں ان کا پہلا افسانہ 'ہوا کے دوش پر' نقوش میں شائع ہوا۔ انور سجاد کے ابتدائی افسانے روایتی اسلوب کے پیرو نظر آتے ہیں۔ رفتہ رفتہ وہ مغربی ادبیات سے متاثر ہوئے اور جدیدیت کے معروف افسانہ نگار بن گئے۔ وہاب اشرفی نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

> ''ان کے افسانے علامتوں کی بنیاد پر ایستادہ ہیں اور علامتیں بھی ایسی کہ جن کی تفہیم آسان نہیں ... یہ کہا جائے کہ کسی ایک مرکزی معنی پر سب متفق ہوں ایسا نہیں ہے بلکہ ان کے اکثر معیاری افسانے عجیب قسم کی سریّت رکھتے ہیں، جن کی بنت میں اترنا آسان نہیں ...'' (۱۵۳)

انور سجاد زیادہ تر اپنے علامتی اور استعاراتی اسلوب کے باعث پہچانے اور جانے جاتے ہیں۔ تجریدیت بھی ان کے افسانوں کی اہم پہچان ہے مگر یہ خصائص بعض اوقات تفہیم و تجزیہ میں رکاوٹ کا باعث بھی بنتے ہیں۔ اسی حوالے سے ڈاکٹر انوار احمد نے کہا ہے:

> '''استعارے' کی شکل میں انور سجاد کی ان کہانیوں کا انبار سامنے آتا ہے جنھیں جان بوجھ کر ناقابلِ فہم بنایا گیا ہے تاکہ ایک طرف 'رمزیت' کا رنگ گہرا ہو سکے اور دوسری طرف لایعنیت کا حق ادا ہو سکے۔ حالاں کہ یہ ذہن میں رکھنا چاہیے کہ ہم جن زمینوں اور زبانوں کو ترقی یافتہ جانتے ہیں ان میں بھی لایعنیت کا ایک بامعنی پس منظر ہے اور اس کی اپنی ایک منطق ہے۔'' (۱۵۴)

انور سجاد نے اپنے عہد کے ہر قسم کے سیاسی، سماجی، معاشی، اقتصادی اور جنسی مسائل پر قلم اٹھایا ہے۔ اس کے لیے وہ ہیئتوں کے نئے سانچے بھی اپناتے ہیں اور اسلوب بھی نیا برتتے ہیں۔

مسعود مفتی

مسعود الرحمٰن جو اردو ادب میں مسعود مفتی کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ ۱۰ر جون ۱۹۳۴ء کو پاکپتن میں پیدا ہوئے،(۱۵۵) جہاں ان کے والد مفتی محمد زمان سکول میں پڑھاتے تھے۔ والد کے تبادلے کی وجہ سے ان کا خاندان راولپنڈی منتقل ہو گیا۔(۱۵۶) وہ چند سال راولپنڈی میں زیر تعلیم رہے۔ بعد ازاں لاہور منتقل ہو گئے اور وہاں سے میٹرک اور اسلامیہ کالج لاہور سے ایف ایس سی اور بی ایس سی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور سے ۱۹۵۳ء میں انٹرنیشنل آفیئر ز اور ۱۹۵۴ء میں صحافت میں ڈپلوما حاصل کیا۔(۱۵۷) گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم-اے انگلش کا امتحان ۱۹۵۶ء میں پاس کیا۔(۱۵۸) ۱۹۵۸ء میں سول سروس آف پاکستان میں ملازمت اختیار کی۔ ۱۹۶۰ء میں کیمبرج یونیورسٹی سے پبلک ایڈمنسٹریشن میں ڈپلوما کیا۔ ۱۹۷۱ء میں مشرقی پاکستان میں سیکرٹری ایجوکیشن رہے اور ۱۹۷۱ء کی جنگ کے بعد دو سال تک بھارت میں جنگی قیدی رہے۔ ۱۹۹۴ء میں گورنمنٹ آف پاکستان کے ایڈیشنل سیکرٹری کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔(۱۵۹) ریٹائرمنٹ کے بعد صحافت شروع کر دی۔ انھیں تین بار قومی انعامات سے نوازا گیا۔ ۱۹۶۹ء میں افسانوی مجموعے 'رگ سنگ' پر ۶ ستمبر گلڈ ایوارڈ اور رپورتاژ 'چہرے' پر ۱۹۷۴ء میں آدم جی ادبی انعام اور ۱۹۹۹ء میں رپورتاژ 'ہم نفس' پر قومی ادبی ایوارڈ ملا۔(۱۶۰) اب وہ اسلام آباد میں مقیم ہیں۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر کئی کتابیں لکھی ہیں۔ افسانوی ادب کی تصانیف کے عنوانات یہ ہیں: ۱۔ محدب شیشہ (افسانوی مجموعہ) (۱۹۶۴ء)، ۲۔ کھلونے (ناول) (۱۹۶۹ء)، ۳۔ رگِ سنگ (افسانوی مجموعہ) (۱۹۶۹ء)، ۴۔ ریزے (افسانوی مجموعہ) (۱۹۷۴ء)، ۵۔ سالگرہ (افسانوی مجموعہ) (۱۹۹۶ء)، ۶۔ توبہ (افسانوی مجموعہ) (۲۰۰۶ء)۔

فن

مسعود مفتی ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں۔ انھوں نے بہت کچھ لکھا لیکن اردو ادب میں وہ بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار اور ناول نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ مسعود مفتی نے اپنے ادبی سفر میں جس صنف پر سب سے زیادہ کام کیا ہے وہ افسانہ ہے۔ ان کے افسانوں میں مذہب کے بارے میں ایک لبرل اور انسان دوست کا رویہ ملتا ہے جو خدا کو کتابوں کے ذریعے نہیں بلکہ انسانوں کے وسیلے سے تلاش کرنے کا قائل ہے۔ اپنے وسیع تجربے کی بنا پر انھوں نے زندگی کے تقریباً تمام پہلوؤں پر لکھا اور مسائل کی نشاندہی کی۔ اس گھٹے ہوئے ماحول میں معاشرہ جس طرح انسان پر اثر انداز ہوتا ہے اور اس کی ذہنی الجھنوں کو بڑھاتا ہے اس کی بخوبی عکاسی ان کے افسانوں میں نظر آتی ہے۔ 'محدب شیشہ' ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ اس میں زیادہ تر افسانے ان ملاؤں کے متعلق ہیں جن کا اپنا علم دین کے بارے میں محدود ہے اور جو اسلام کی اصل روح کو تو سمجھتے نہیں لیکن سادہ لوح عوام کو بہکا رہے ہیں، اس طرح معاشرے میں مذہب کے نام پر ریا کاری پھیلانے والے ان کی طنزیہ نگاہ سے نہیں بچ سکتے۔ 'محدب شیشہ' میں زندگی کی بکھری ہوئی وہ کہانیاں ہیں جو ان کے گہرے مشاہدے اور فنی خلوص پر مبنی ہیں۔ وہ انسانی المیوں پر قلم اٹھاتے ہیں۔ اس مجموعے میں شامل افسانوں میں 'محدب شیشہ'، 'دعا'، 'گورکن' اور 'یا خدا' ملاؤں کی اصل حقیقت کی نقاب کشائی کرتے ہیں۔ اسی طرح انھوں نے اپنے اردگرد کے معاشرتی اور معاشی المیوں کی عکاسی بھی بہت عمدگی سے کی ہے اس سلسلے میں ان کے افسانے 'اداکار'، 'لاعلم'، 'نام' اور 'ہیر کا مقبرہ' دیکھے جا سکتے ہیں۔ 'بھیڑیئے'، 'وقار'، 'مصروفیت' اور 'عورت' یہ چاروں افسانے عورت کی فطرت کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔

ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ 'رگِ سنگ' ہے۔ ان افسانوں کی اہمیت اس حوالے سے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ یہ جنگ ستمبر ۱۹۶۵ء کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ ان میں ایک طرف تو جنگ کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے، دوسری طرف انھوں نے

اس دور کی تاریخ رقم کرنے والے مؤرخ کی بھی عکاسی کی۔ جنگ کے دوران قوم کے جذبے ان افسانوں میں سمٹ کر امر ہو گئے ہیں۔ علاوہ ازیں کئی کہانیوں میں معاشرے کی ان افراد اور طبقات کی تصویر بنائی ہے جو نفرت، عیاری اور مفاد پرستی سے معاشرے میں زہر گھول رہے ہیں۔

مسعود مفتی کا تیسرا افسانوی مجموعہ 'ریزے' کے نام سے شائع ہوا۔ اس مجموعے کے تمام افسانے مشرقی پاکستان کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ 'ریزے' میں ان کا فن پختگی کی منزل پر ہے اور تمام افسانے تاثر سے بھر پور ہیں۔ ان افسانوں میں 'خوش قسمتی'، 'رجال'، 'صدیوں پار'، 'سپنا'، 'امید'، 'کفارہ'، 'نیند' اور 'تشنگی' مشرقی پاکستان کے پس منظر میں لکھے جانے والے افسانوں کی عمدہ مثال ہیں۔

مسعود مفتی کا چوتھا افسانوی مجموعہ 'سالگرہ' کے نام سے شائع ہوا۔ اس کا انتساب 'روایت کے جبر سے الجھنے والی سوچ کے نام' ہے۔ اس مجموعے کی زیادہ تر کہانیاں ایسے ہی لوگوں کے متعلق ہیں جو ہر طرح کے حرص و ہوس میں مبتلا ہیں۔ اس سلسلے میں اس مجموعے کے افسانے 'سالگرہ'، 'شرمندہ'، 'چاند تارا'، 'احترام'، 'خدا کا نام'، 'فرسٹ کلاس' اور 'عالمی بازار' دیکھے جا سکتے ہیں۔

ان کا پانچواں اور آخری افسانوی مجموعہ 'توبہ' کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔ اس مجموعے کا مرکزی خیال بھی فرد اور اس پر ہونے والا جبر ہے۔ اس سلسلے میں افسانے 'توبہ'، 'شناخت'، 'سالانہ ڈنر' اور 'گواہی' دیکھے جا سکتے ہیں؟ 'میکدہ' اور 'نابینا' یہ دونوں افسانے جدید طرزِ معاشرت اور اس کے پیدا کردہ مسائل سے متعلق ہیں۔ 'معاہدہ'، 'فریاد'، 'بڑے باپ کی چھوٹی بیٹی'، 'ٹائم ایکسپریس'، 'فوڈ سٹریٹ' اور 'اسلام آباد' موجودہ معاشرے کے ستائے ہوئے لوگوں کی کہانیاں ہیں۔

مسعود مفتی نے افسانوں کے ساتھ ساتھ ایک ناول بھی لکھا جس کا نام 'کھلونے' ہے۔ یہ ناول ہمارے بیمار معاشرے میں رزمِ خیر و شر کا عکاس ہے۔ اس ناول کے بنیادی کردار ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ پروفیسر نظیر صدیقی نے اپنی کتاب 'Reflection on Life and Literature' میں اس ناول کے بارے میں یوں تبصرہ کیا ہے:

> "A short novel Khiloney Written by the essayist and short story writer Masood Mufti, deals with quite a big metaphysical problem. Why evil or oppression is inflicted on the innocent people of the world?"[۱۶۱]

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ مسعود مفتی کا نام افسانہ نگاری میں زیادہ شہرت کا حامل ہے اور انھوں نے اپنے افسانوں میں انسانی زندگی کے مسائل اور معاشرے کی الجھنوں کی بخوبی عکاسی کی ہے، اس سلسلے میں ان کے کچھ افسانے جنگ ستمبر ۱۹۶۵ء اور مشرقی پاکستان کے پس منظر کے حوالے سے بے حد قابلِ ذکر ہے اور انھی افسانوی خصوصیات کی وجہ سے ان کا نام اردو کے افسانوی ادب میں یادگار حیثیت کا حامل ہے۔

صدیق سالک

صدیق سالک ۶ رستمبر ۱۹۳۵ء کو ضلع گجرات، تحصیل کھاریاں کے ایک دور افتادہ گاؤں 'منگلیہ' میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام 'محمد صدیق' تھا۔ انھوں نے بچپن بہت تنگدستی اور مفلوک الحالی میں بسر کیا۔ مڈل کے بعد ناساعد حالات کے باعث تعلیم جاری رکھنا مشکل ہو گیا۔ وہ بہاول نگر چلے گئے اور اپنے خالہ زاد بھائی اور بہنوئی کے ایماء پر پرائیویٹ امیدوار کی حیثیت سے ۱۹۵۱ء میں میٹرک کا امتحان دیا اور پنجاب بھر کے پرائیویٹ امیدواروں میں اول پوزیشن حاصل کی۔ اس کے بعد ان کے ماموں نے ان کی

حوصلہ افزائی کی۔ 'زمیندار کالج گجرات' سے ۱۹۵۳ء میں امتیازی نمبروں سے ایف-اے کیا۔ ۱۹۵۷ء میں 'اسلامیہ کالج لاہور' سے بی-اے کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۵۹ء میں اسی کالج سے ایم-اے (انگریزی) کیا۔ ۱۹۶۳ء میں پنجاب یونیورسٹی سے انٹرنیشنل افیئرز میں ڈپلومہ کیا۔ (۱۶۲) انھوں نے مختلف کالجوں میں بطور لیکچرر ملازمت کی، فوج کے اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ صدر ضیاء الحق کے پریس سیکرٹری، ڈائریکٹر جنرل شعبہ تعلقات عامہ افواج پاکستان نیز صحافت کے شعبے سے وابستہ رہے۔ ۱۷راگست ۱۹۸۸ء کو بستی لال کمال بہاولپور میں فضائی حادثے میں صدر ضیاء الحق اور کئی آرمی آفیسرز کے ساتھ وفات پائی اور انھیں اسلام آباد میں سپرد خاک کیا گیا۔ (۱۶۳)

صدیق سالک نے ایم-اے کے امتحان کے بعد مختلف ادبی رسالوں میں لکھنا شروع کر دیا۔ اسی زمانے میں وہ 'پاک جمہوریت' کے شعبۂ انگریزی کے ایڈیٹر بھی رہے۔ جب انھوں نے فوج میں ملازمت اختیار کی تو 'نیرنگ خیال'، 'اردو ڈائجسٹ' اور 'ہلال' میں مزاحیہ مضامین لکھے۔ وہ ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگ کے بعد بھارت کی قید میں رہے اور انھی حالات و واقعات پر مبنی اپنی پہلی تصنیف 'ہمہ یاراں دوزخ' کے نام سے لکھی۔

اگرچہ صدیق سالک متعدد طنزیہ اور مزاحیہ تحریروں کی وجہ سے جانے جاتے ہیں لیکن ان کے دو ناول 'پریشر ککر' (۱۹۸۳ء) اور 'ایمرجنسی' (۱۹۸۵ء) بھی شائع ہوئے ہیں۔

وہ مقصدیت کو ترجیح دیتے ہیں۔ ان کے دونوں ناولوں 'پریشر ککر' اور 'ایمرجنسی' میں یہ خصوصیت نمایاں طور پر دکھائی دیتی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید اپنی کتاب 'اردو ادب کی مختصر تاریخ' میں رقمطراز ہیں:

> ''صدیق سالک کے دو ناول 'پریشر ککر' اور 'ایمرجنسی' میں پاکستانی معاشرے کی سماجی زندگی، اخلاقیات کے زوال اور روح کی زبوں حالی کو واقعاتی صداقت اور کرداروں کی وجود معنویت سے پیش کیا گیا ہے۔ ان ناولوں میں پوری انسانیت 'ایمرجنسی' کی زد میں آ کر 'پریشر ککر' میں محبوس نظر آتی ہے ... ان ناولوں کا اسلوب کلاسیکی ہے اور صدیق سالک کا مقصد معاشرتی ریاکاری کو عریاں کرنا ہے جس میں وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔'' (۱۶۴)

ان کے ناول علامتی ہیں جیسا کہ ناموں سے بھی ظاہر ہے۔ 'ایمرجنسی' سے متعلق ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''ایک اچھی تصنیف کی طرح اس کی دو سطحیں ہیں۔ ایک سطح عام قاری کے لیے ہے ... دوسری سطح اس کی وہ علامتیں ہیں جنھیں صدیق سالک نے سلیقے اور ہنرمندی سے استعمال کیا ہے اور یہی وہ فنکارانہ حسن ہے جو اس ناول کو اردو زبان کے اچھے ناولوں میں جگہ دینے کی ضمانت دیتا ہے۔'' (۱۶۵)

صدیق سالک معاشرتی ہم آہنگی اور سماجی انصاف کی بات مذہب کے حوالے سے کرتے ہیں۔ (۱۶۶) ان کے ناولوں میں پڑھے لکھے کرداروں کے مکالمے انگریزی آمیز ہیں لیکن دیکھا جائے تو وہ معاشرے کے ماحول کو صحیح طور پر پیش کر رہے ہیں۔ بعض مقامات پر انگریزی جملوں کے ساتھ اس کا ترجمہ بھی درج ہے جو باذوق قارئین پر گراں گزرتا ہے لیکن اس کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ جو قارئین انگریزی سے معمولی واقفیت رکھتے ہیں ان کے لیے آسانی پیدا ہو جاتی ہے۔

منشا یاد

محمد منشا یاد کی تاریخ ولادت بیشتر جگہوں پر ۵/ستمبر ۱۹۳۵ء درج ہے مگر ڈاکٹر انوار احمد کے نزدیک یہ ۲۴/نومبر ۱۹۳۷ء بھی ہو سکتی ہے۔(۱۶۷) جائے ولادت ضلع شیخوپورہ کا ایک گاؤں ٹھٹھہ نستر (نزد فاروق آباد) ہے۔ پرائمری تک تعلیم گاؤں میں ہی حاصل کی۔ حافظ آباد سے میٹرک کیا۔ ۱۹۵۷ء میں سول انجینئرنگ میں ڈپلوما کر کے اول پی ڈبلیو ڈی میں اور پھر سی ڈی اے (کیپٹل ڈویلپمنٹ اتھارٹی) میں ملازمت اختیار کی۔ ۱۹۹۷ء میں سی ڈی اے سے ہی بطور ڈپٹی ڈائرکٹر ریٹائر ہوئے۔ عمر کا بقیہ حصہ اسلام آباد میں ہی گزارا اور ۱۵/اکتوبر ۲۰۱۱ء کو انتقال کر گئے۔ حلقۂ ارباب ذوق کے بانی رکن تھے اور قریب دس برس تک حلقۂ ارباب ذوق، اسلام آباد/راولپنڈی کے سیکرٹری رہے۔

منشا یاد کا پہلا افسانوی مجموعہ 'بند مٹھی میں جگنو' ۱۹۷۵ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس کے بعد ان کے دیگر افسانوی مجموعے بھی شائع ہوتے رہے، جن کے نام اور سنینِ اشاعت یوں ہیں: 'ماس اور مٹی' (۱۹۸۰ء)، 'خلا اندر خلا' (۱۹۸۳ء)، 'وقت سمندر' (۱۹۸۶ء)، 'درخت آدمی' (۱۹۹۰ء)، 'دور کی آواز' (۱۹۹۴ء)، 'تماشا' (۱۹۹۸ء) اور 'خواب سرائے' (۲۰۰۵ء)۔ پنجابی میں ایک افسانوی مجموعہ 'وگدا پانی' (۱۹۸۷ء) اور ناول 'ٹانواں ٹانواں تارا' (۱۹۹۸ء) بھی شائع ہوئے۔ اس کے علاوہ انھوں نے کئی ایک ٹیلی ویژن ڈرامے بھی تحریر کیے۔ مختلف اوقات میں مختلف افسانوں کے انتخاب پر مشتمل پانچ کتب بھی مرتب کیں۔

منشا یاد کے افسانے اپنے اندر کئی ایک فنی اور فکری جہتیں سموئے ہوئے ہیں۔ ان کے افسانوں کی کچھ بڑی خاصیتوں میں سے اول تو ان کے افسانوں میں کہانی پن کا ہونا ہے۔ اگرچہ انھوں نے بہت سی مروج فنی روایتوں مثلاً علامتیت اور تجرید سے بھی کام لیا ہے مگر بنیادی طور پر ان کا دھیان کہانی کی بنت پر رہتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں قاری کے لیے اجنبی ماحول نظر نہیں آتا۔ زندگی میں عام لوگوں کو روز مرہ معمولات کے دوران جن حالات سے واسطہ پڑتا ہے، وہ سب ان کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ زبان و بیان بھی انھی کرداروں سے قریب تر ہے۔

منشا یاد کے ہاں فرد کی اندرونی کشمکش، انسانی ذات کی تنہائی اور ثنویت، آمریت کے ادوار میں معاشرتی اور سیاسی جبریت کا شکار معاشرہ، دیہی اور شہری زندگی کی آویزش، ایسے موضوع بھی موجود ہیں یہ موضوعات مختلف افسانوں میں اسطرح پیش کیے گئے ہیں کہ طرز بیان بھی پیچیدہ نہیں ہوتا اور بین السطور مافی الضمیر بھی بیان ہو جاتا ہے اور نہ ہی وہ تلخی یا بلند آہنگی نظر آتی ہے جو اس طرح کے موضوعات بیان کرتے ہوئے پیدا ہونا فطری سی بات ہے۔ انھوں نے لوک کہانیاں اور 'لوک دانش' سے بھی خاصہ مواد اخذ کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں کردار اپنے فطری انداز حیات کے ساتھ زندہ ہیں۔ یہ افسانے انسان دوستی اور ہمدردی کا احساس دلاتے ہیں۔ ان کے ہاں زندگی کے تلخ حقائق کے ردِ عمل میں ابھرنے والا طنز بھی کہیں کہیں نظر آ جاتا ہے۔

ڈاکٹر انوار احمد نے درست طور پر لکھا ہے کہ:

> ''منشا یاد ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جو ابلاغ کو قاری کا نہیں، تخلیق کار کا مسئلہ سمجھتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ جب نئے افسانہ نگاروں سے بیشتر قارئین کو یہ شکوہ پیدا ہوا کہ ان کے ہاں کہانی کا عنصر کم یاب ہو گیا، منشا یاد کو قارئین کا ایک وسیع حلقہ میسر رہا۔''(۱۶۸)

انیس ناگی

انیس ناگی ۱۹۳۹ء میں لاہور میں پیدا ہوئے۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے ۱۹۵۹ء میں بی-اے کی سند حاصل کی۔ ۱۹۶۱ء میں ایم-اے اردو اورینٹل کالج لاہور سے اول بدرجۂ اول کیا۔ چند سال اردو کے لیکچرار رہے پھر پی سی ایس کا امتحان پاس کر کے مجسٹریٹ مقرر ہوئے۔ بعد ازاں حکومت پنجاب کے تحت مختلف عہدوں پر کام کیا۔ ۱۹۹۹ء میں ریٹائر ہوئے۔ ۲۰۱۰ء میں حرکتِ قلب بند ہو جانے سے اچانک انتقال کیا۔

انیس ناگی کی شاعری کے کئی مجموعے طبع ہوئے ہیں۔ تنقید کے مختلف موضوعات پر بھی ان کی کئی کتابیں شائع ہوئی ہیں لیکن ان کی ناول نگاری کو نسبتاً زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔

ان کے مندرجہ ذیل ناول شائع ہوئے ہیں:

'دیوار کے پیچھے' (۱۹۸۰ء)، 'میں اور وہ' (۱۹۸۴ء)، 'ایک گرم موسم کی کہانی' (۱۹۹۰ء)، 'محاصرہ' (۱۹۹۷ء)، 'فصیلیں' (۲۰۰۵ء) [جس میں چار ناول، 'قلعہ'، 'چوہوں کی کہانی'، 'کیمپ'، 'ایک گرم موسم کی کہانی'، شامل ہیں۔]

فن

انیس ناگی کا ناول 'دیوار کے پیچھے' اردو علامتی ناول میں اہم اضافہ قرار دیا جاتا ہے۔ یہ ایک مردود شہر کی سرگزشت ہے جس میں تمام انسانی رشتے مکروہ ہو چکے ہیں۔ مکینوں کے چہرے ان کے باطن کی کمینگی اور سازش پسندی کے باعث مسخ ہو چکے ہیں۔ حرص و ہوس اور سفلہ عام ہے۔ سوچنے اور محسوس کرنے والا فرد یہاں پر بے بسی، تنہائی، اجتماعی جبر اور ریاستی تشدد کا شکار ہے۔ ناول کا مرکزی کردار یعنی پروفیسر روحانی طور پر جلاوطن، فطرت و مذہب سے برگشتہ، اجتماع سے لاتعلق اور رشتوں کا شاکی ہے۔ اپنے چاروں طرف ہونے والی سازشوں، معاشی لوٹ کھسوٹ اور آزادیوں پر پہرے اس کو سوالات اٹھانے پر مجبور کرتے ہیں چونکہ وہ لباس اور وضع قطع کے اعتبار سے نہایت لاپروا اور بے ترتیب زندگی کا عادی ہے، اس لیے اسے 'سُر خا' قرار دیا جاتا ہے۔ تاہم وہ زندگی کے لیے کسی مقصد کی تلاش میں ہے اور خود سے ہی سوال کرتا ہے۔ چنانچہ ردِ عمل کے طور پر وہ اپنے سماج کے ہر رشتے پر اعتبار کھو چکا ہے۔ مختلف الزامات کی زد میں آ کر جب اس کی ملازمت ختم ہو جاتی ہے تو وہ عدالت کے ایک دلال احمد کی پناہ میں آ جاتا ہے اور اس کے لیے جھوٹی گواہیاں دے کر ذاتی و خانگی حالات کے لیے سہارا پیدا کرتا ہے لیکن اس کی تنہائی اور مایوسی اس کو ایک مطمئن زندگی گزارنے سے روکتی ہے۔ بالآخر ایک دن وہ اس سارے تناؤ سے راحت پانے کے لیے یا شاید احتجاج کے طور پر اقدامِ خودکشی کر ڈالتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ پروفیسر کی خودکشی ناکام رہتی ہے لیکن ناول کے آخر میں پروفیسر لاپتہ ہو جاتا ہے۔ معلوم نہیں ہوتا کہ وہ کہاں گیا۔ شاید اپنی دانش و فہم کے عذاب سے نجات پانے کے لیے جان گنوانے کا کوئی نیا طریقہ اختیار کر لیا ہو۔[۱۶۹] اس طرح انیس ناگی نے پروفیسر کے کردار کے ذریعے پاکستانی طبقاتی معاشرے میں فرد کی تنہائی، انتشار اور مہملیت کے بحران کو اجاگر کیا ہے جہاں دیوار کے پیچھے وہ تمام سازشیں فروغ پاتی ہیں جو فرد کی انفرادیت اور آزادی کو سلب کر کے اسے انبوہ کے درمیان بے نام و نشان زندگی گزارنے پر مجبور کرتی ہیں۔ اس طرح 'دیوار کے پیچھے' ایک جامد معاشرے میں منفی قوتوں کی فتح یابی کی داستان ہے۔ 'دیوار کے پیچھے' پیچیدہ اسلوب کا حامل ناول ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر ممتاز احمد خان اپنی کتاب 'آزادی کے بعد اردو ناول' میں لکھتے ہیں:

> ''انیس ناگی زیادہ تر واقعات اور جزئیات اور عمل پر انحصار کرتے ہیں۔ ان کے یہاں زندگی سے اتنے حقیقی واقعات اخذ کیے گئے ہیں کہ ان کے اسلوب کی پیچیدگی کے

ماخذات، یعنی خود کلامی، کہانی کے وقت کے Sequence کی اتھل پتھل، ذاتی تبصروں واحد متکلم کی وجودی سوچوں اور پلاٹ سے انحراف مکالمے اور بیانیہ کے انضمام پر مطالعیت نے پردہ ڈھانپ دیا ہے۔''(۱۷۰)

اس طرح انیس ناگی نے ناول 'دیوار کے پیچھے' میں جدید انسان کا وجودی رویہ اور زندگی کی لایعنیت آشکار کرنے کی کوشش کی ہے۔(۱۷۱)

میں اور وہ

انیس ناگی کا ناول 'میں اور وہ' ایک چھوٹے سے کینوس کا ناول ہے جس کا ہیرو کم وبیش اسی نفسیاتی فریم ورک سے تعلق رکھتا ہے جیسا کہ 'دیوار کے پیچھے' کا پروفیسر ہے۔ دونوں پر وجودی لمحات گزرتے ہیں اور دونوں قنوطیت کا شکار معلوم ہوتے ہیں۔ اس ناول کا ہیرو پاکستان چھوڑ کر ایک انقلابی عرب ملک چلا جاتا ہے۔ وہاں پر بھی انقلابی صداؤں کے باوجود ظلم، استحصال اور نعرے بازی ہے۔ وہ نہ اپنی سرزمین پر خوش ہے اور نہ بیرونی سرزمین پر۔ ناول نگار کا مخاطب تیسری دنیا کے وہ ممالک ہیں جو انسانی آزادی اور رواداری کے دشمن ہیں اور ریاکاری کے فن میں طاق ہیں نیز یہ کہ زندگی کی اعلیٰ اقدار کی ترویج کے بجائے ذہنی افلاس کے پھیلاؤ کے ذمہ دار ہیں۔

ایک گرم موسم کی کہانی

انیس ناگی کا ناول 'ایک گرم موسم کی کہانی' ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے دوران مغربی پنجاب کے شہروں بالخصوص لاہور کے باسیوں کی بے حسی اور انقلاب دشمنی کو اجاگر کرتا ہے۔ عام طور پر غداروں کی سیاہ کاریوں کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ عام آبادی کی ظالمانہ بے حسی اور اقتدار کے آگے سر جھکانے کی غلامانہ ذہنیت کو 'ایک گرم موسم کی کہانی' میں نہایت صاف گوئی کے ساتھ موضوع بنایا گیا ہے۔ انیس ناگی نے جاوید کے کردار کے ذریعے ۱۸۵۷ء کی غداری اور مفاد پرستی کے کلچر کو موجودہ دور پر منطبق کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ پاکستانی معاشرے میں خودغرضی اور اسٹیبلشمنٹ سے وابستگی کا مزاج آج بھی برقرار ہے اور قومی آزادی نے ذہنیتوں کو بدلنے میں کوئی کردار ادا نہیں کیا ہے۔

اس طرح مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ انیس ناگی اردو ناول نگاری میں اپنی الگ تکنیک اور رجحانات کی وجہ سے نظر انداز نہیں کیے جا سکتے۔

(ادارہ)

حواشی

۱۔ تاریخ ادب اردو؛ ملک حسن اختر، ابلاغ، لاہور (۱۹۷۹ء) ص ۷۵۱۔ 'وفیاتِ نامورانِ پاکستان' میں ان کی تاریخ پیدائش ۱۹رمئی ۱۹۱۹ء درج کی گئی ہے۔ (ڈاکٹر محمد منیر احمد سلیچ، اردو سائنس بورڈ، لاہور (۲۰۰۶ء) ص ۸۸۷

۲۔ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ؛ ڈاکٹر سلیم اختر، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور (۲۰۰۰ء) ص ۴۶۲

۳۔ تاریخ ادب اردو؛ ملک حسن اختر، ص ۷۵۱

۴۔ آزادی کے بعد اردو ناول؛ ڈاکٹر ممتاز احمد خان، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی (۲۰۰۸ء) ص ۲۴۲

۵۔ اردو ناول اور آزادی کے تصورات؛ ڈاکٹر محمد عارف، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور (۲۰۰۶ء) ص ۸۱۹

۶۔ ایضاً؛ ص ۲۴۳

۷۔ ایضاً؛ ص ۲۴۴

۸۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اوّل؛ احمد حسین صدیقی، کراچی (۲۰۰۳ء) ص ۱۸۶۔ جبکہ 'وفیاتِ ناموران پاکستان' میں ان کی تاریخ ولادت ۱۸رنومبر ۱۹۰۸ء درج ہے۔

۹۔ معاصر ادب؛ ڈاکٹر جمیل جالبی، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور (۱۹۹۱ء) مضمون: رئیس احمد جعفری کی خدمات، ص ۲۳۰

۱۰۔ ایضاً

۱۱۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ ص ۱۸۸

۱۲۔ اردو میں تاریخی ناول نگاری؛ ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ؛ ابلاغ، لاہور (۱۹۹۴ء) ص ۶۴۷

۱۳۔ اردو ناول میں مسلم ثقافت؛ ڈاکٹر فاروق عثمان، بیکن بکس، ملتان (۲۰۰۲ء) ص ۱۶۴

۱۴۔ معاصر ادب؛ ص ۳۱-۲۳۲

۱۵۔ آزادی کے بعد اردو ناول؛ ص ۲۷۷

۱۶۔ اردو میں تاریخی ناول نگاری؛ ص ۶۵۶

۱۷۔ رشید اختر ندوی؛ تصنیف: زاہد نوید، تدوین: رشید امجد، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (۱۹۹۹ء)، رشید اختر ندوی سے متعلقہ سوانحی معلومات اسی کتاب سے ماخوذ ہیں۔

۱۸۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۳۱۹

۱۹۔ اردو میں تاریخی ناول نگاری؛ ص ۶۳۷

۲۰۔ اردو افسانہ - ایک صدی کا قصہ؛ ڈاکٹر انوار احمد، مثال پبلشرز، فیصل آباد (۲۰۱۰ء) ص ۶۶۷

۲۱۔ شہاب نامہ؛ قدرت اللہ شہاب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور (۱۹۹۶ء) ص ۵۳

۲۲۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۶۴۴

۲۳۔ اردو جامع انسائیکلو پیڈیا، جلد اول؛ شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور (۱۹۸۷ء) ص ۹۰۹

۲۴۔ نقوش، شخصیات نمبر، جلد اوّل؛ لاہور (س-ن) ص ۴۵۰

۲۵۔ تاریخ ادب اردو؛ ملک حسن اختر، ص ۸۰۳

۲۶۔ تاریخ ادب اردو: ملک حسن اختر، ص ۸۰۳

۲۷۔ ایضاً

۲۸۔ نقوش، شخصیات نمبر، جلد اول: ص ۴۵۳

۲۹۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء: ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (۱۹۹۱ء) ص ۸۰۵

۳۰۔ جونت سنگھ فن اور شخصیت: مختار آرا، تخلیق کار پبلشرز، دہلی (س-ن) ص ۲۳

۳۱۔ ایضاً: ص ۷۹

۳۲۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء: ص ۸۰۵

۳۳۔ اردو افسانہ-ایک صدی کا قصہ: ص ۶۷۶

۳۴۔ رسالہ 'آج کل' کی مجلس ادارت کی ذمہ داریاں نبھاتے ہوئے ان کے دو ڈرامے 'آج کل' ہی کے شماروں میں شائع ہوئے تھے۔ اسی دور میں چند ایک مزاحیہ مضامین بھی تحریر کیے۔ یہ بھی کسی ایسے ہی رسالہ میں شامل رہے ہوں گے۔

۳۵۔ جونت سنگھ فن اور شخصیت: ص ۲۴۵

۳۶۔ اردو افسانہ-ایک صدی کا قصہ: ص ۱۱۲

۳۷۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ: انور سدید، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد (۱۹۹۱ء) ص ۴۸۰

۳۸۔ پاکستانی اہل قلم کی ڈائریکٹری: اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (۱۹۷۹ء) ص ۴۴۵

۳۹۔ اردو جامع انسائیکلوپیڈیا، جلد دوم: شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور (۱۹۸۸ء) ص ۱۷۱۰

۴۰۔ اردو ناول کے بدلتے تناظر: ڈاکٹر ممتاز احمد خان، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور (۲۰۰۷ء) ص ۹۲

۴۱۔ اس حوالے سے خود اے-حمید کو یاد نہیں کہ وہ دسمبر کی کس تاریخ کو پیدا ہوئے تھے۔ بحوالہ غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم-اے (اے-حمید کی افسانہ نگاری: محمد صفدر، شعبہ اردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۹۲ء)

۴۲۔ ایضاً

۴۳۔ اردو افسانہ-ایک صدی کا قصہ: ص ۶۷۲

۴۴۔ ایضاً: ص ۱۵۱

۴۵۔ ممتاز شیریں کے حالات زندگی کے لیے دیکھیے تاریخ ادب اردو، جلد سوم: وہاب اشرفی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۲۰۰۷ء) ص ۱۲۰۵ نیز ممتاز شیریں: ناقد اور کہانی کار: ابوبکر عباد، ایجوکیشنل بک ڈپو، نئی دہلی، ص ۳۰۰

۴۶۔ وفیات ناموران پاکستان: ص ۳۱۶

۴۷۔ بحوالہ رحیم گل، احوال و آثار: سجاد حسین شاہ، مقالہ برائے ایم-اے اردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور (۱۹۸۷ء) ص ۱۵

۴۸۔ ایضاً: ص ۴۷

۴۹۔ وفیات ناموران پاکستان: ص ۳۱۶

۵۰۔ اردو افسانہ-ایک صدی کا قصہ: ص ۱۵۷

۵۱۔ ایضاً: ص ۱۶۷

۵۲۔ تاریخ ادب اردو: ملک حسن اختر، ص ۵۶۷

۵۳۔ اردو افسانہ-ایک صدی کا قصہ؛ ص ۶۱۷

۵۴۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد دوم؛ احمد حسین صدیقی، فضلی بک سپر مارکیٹ، کراچی (۲۰۰۳ء) ص ۲۰۰

۵۵۔ اشفاق احمد، شخصیت اور فن؛ اے حمید، اکادمی ادبیاتِ پاکستان، اسلام آباد (۱۹۹۸ء) ص ۲

۵۶۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۷۴۱

۵۷۔ اردو افسانہ-ایک صدی کا قصہ؛ ص ۶۵۸

۵۸۔ ہمارے اہلِ قلم؛ مرتب: زاہد حسین انجم، ملک بک ڈپو، لاہور (۱۹۸۸ء) ص ۸۰

۵۹۔ وفیاتِ نامورانِ پاکستان؛ ص ۱۳۱

۶۰۔ 'راوی'؛ گورنمنٹ کالج، لاہور، مضمون بعنوان: 'اشفاق احمد کا کھیل تماشا' (۲۰۰۲ء) ص ۴

۶۱۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ص ۱۲۱۸

۶۲۔ اردو افسانہ-ایک صدی کا قصہ؛ ص ۴۲۵

۶۳۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ص ۱۲۱۳

۶۴۔ اردو کے ۲۵ افسانے (ایک تنقیدی مطالعہ)؛ مرتب: ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر، القمر لاہور (س-ن) ص ۳۳۳

۶۵۔ انتظار حسین، تنقیدی و تحقیقی مطالعہ؛ ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر، سنگت پبلشرز، لاہور (س-ن) ص ۲۰-۲۱

۶۶۔ کارِ جہاں دراز ہے؛ قرۃ العین حیدر، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور (۲۰۰۱ء) ص ۲۸۸

۶۷۔ قرۃ العین، ایک مطالعہ؛ ارتضٰی کریم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۱۹۹۲ء) ص ۲۸

۶۸۔ کارِ جہاں دراز ہے؛ ص ۱۳۳، ۱۴۳

۶۹۔ اردو افسانہ-ایک صدی کا قصہ؛ ص ۶۹۷

۷۰۔ آخرِ شب کے ہم سفر؛ قرۃ العین حیدر، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور (۲۰۰۱ء) ص ۳

۷۱۔ قرۃ العین حیدر کا خصوصی مطالعہ؛ مرتب: سید عامر سہیل، بیکن بکس، لاہور (۲۰۰۳ء) ص ۳۵۲

۷۲۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور؛ خورشید انور، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی (۱۹۹۳ء) ص ۸۵

۷۳۔ قرۃ العین حیدر، ایک مطالعہ؛ ص ۴۰۵

۷۴۔ ایضاً؛ ص ۴۴۱

۷۵۔ قرۃ العین حیدر، تشخص کی تلاش؛ امجد طفیل، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، لاہور (۱۹۹۱ء) ص ۱۵

۷۶۔ اردو افسانہ-ایک صدی کا قصہ؛ ص ۶۶۲

۷۷۔ ایضاً

۷۸۔ ایضاً

۷۹۔ ناول نگاری؛ ڈاکٹر سہیل بخاری، مکتبہ میری لائبریری، لاہور (۱۹۶۶ء) ص ۳۷۲

۸۰۔ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ؛ ڈاکٹر سلیم اختر، ص ۵۱۳

۸۱۔ اردو افسانے کی کروٹیں؛ ڈاکٹر انور سدید، مکتبہ عالیہ، لاہور (۱۹۹۱ء) ص ۷۶-۱۷۵

۸۲۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ص ۱۲۳۱۔

۸۳۔　تاریخ ادبِ اردو؛ ملک حسن اختر،ص ۳۴۷

۸۴۔　ایضاً

۸۵۔　تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی،ص ۱۲۳۱

۸۶۔　ہمارے اہل قلم؛ص ۱۹۹

۸۷۔　تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی،ص ۱۲۴۱

۸۸۔　نقوش شخصیات نمبر، جلد اول؛مضمون: از احمد ندیم قاسمی،ص ۶۶۳

۸۹۔　تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی،ص ۱۲۴۱

۹۰۔　'نقوش'، لاہور؛ آپ بیتی نمبر، حصہ دوم (۱۹۶۴ء) ص ۱۰۴۵

۹۱۔　اردو افسانہ- ایک صدی کا قصہ؛ص ۸۰۴

۹۲۔　ایضاً

۹۳۔　'نقوش' افسانہ نمبر (۱۹۷۴ء) ص ۱۸۰

۹۴۔　اردو افسانہ- ایک صدی کا قصہ؛ص ۶۶۱

۹۵۔　اردو افسانہ؛ ڈاکٹر شفیق انجم، اسلام آباد، پورب اکادمی (۲۰۰۰ء) ص ۳۱۰

۹۶۔　اردو افسانہ- ایک صدی کا قصہ؛ص ۵۱۷

۹۷۔　برصغیر میں اردو ناول؛ ڈاکٹر خالد اشرف، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی (۱۹۹۵ء) ص ۳۷۶

۹۸۔　وفیات ناموران پاکستان؛ص ۹۰

نوٹ: ابن صفی کے احوال و آثار کے سلسلے میں مندرجہ ذیل ویب سائٹس سے مدد لی گئی ہے:

- Ibne Safi website www.ibnesafi.info---tribute to a legend
- www.urdu-columns.com/2010/08 Ibne Safi aur Muhammad Rafi ki yaad main --- Qalam Bardashta; Shakeel Farooqi
- Ibne Safi -- wikipedia free encyclopedia

۹۹۔　بحوالہ 'الف لیلہ' ڈائجسٹ: ابن صفی نمبر ۱۹۷۲ء

۱۰۰۔　ایضاً؛مضمون: 'اردو میں جاسوسی افسانہ' از پروفیسر مجنوں گورکھپوری،ص ۲۴

۱۰۱۔　بانو قدسیہ، شخصیت اور فن؛ ڈاکٹر انور سدید، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (۲۰۰۸ء) ص ۱۶

۱۰۲۔　بانو قدسیہ کے افسانوی مجموعوں کی فہرست 'اردو افسانہ- ایک صدی کا قصہ' ص ۴۷۶ سے ماخوذ ہے۔

۱۰۳۔　اردو افسانہ- ایک صدی کا قصہ؛ص ۴۸۰

۱۰۴۔　آزادی کے بعد اردو ناول؛ص ۲۵۴

۱۰۵۔　معاصر ادب؛ص ۱۲۵، نیز جمیلہ ہاشمی کا افسانوی ادب: ڈاکٹر اسلم سروہی، لاہور (۲۰۰۷ء) ص ۲۱

۱۰۶۔　جمیلہ ہاشمی کا افسانوی ادب؛ص ۲۲

۱۰۷۔　ایضاً، نیز اردو افسانے میں رومانی رجحانات؛ ڈاکٹر محمد عالم خان، علم و عرفان پبلشرز، لاہور (۱۹۹۸ء) ص ۵۱۶

۱۰۸۔　معاصر ادب؛ ص ۱۲۷

۱۰۹۔　جمیلہ ہاشمی کا افسانوی ادب؛ ص ۲۵

۱۱۰۔　ایضاً؛ ص ۳۲۷

۱۱۱۔　ایضاً؛ ص ۲۰۹

۱۱۲۔　ایضاً؛ ص ۱۹۱،۳۰۲

۱۱۳۔　'نقوش'، لاہور؛ افسانہ نمبر، مضمون: جمیلہ ہاشمی، مضمون نگار: عذرا مسعود (ستمبر ۱۹۷۴ء) ص ۳۹۷

۱۱۴۔　برصغیر میں اردو ناول؛ ص ۳۳۰

۱۱۵۔　اردو افسانے میں رومانی رجحانات؛ ص ۵۱۸-۱۹

۱۱۶۔　اردو افسانہ - ایک صدی کا قصہ؛ ص ۷۴۹

۱۱۷۔　ایضاً؛ ص ۷۵۰

۱۱۸۔　بحوالہ عبداللہ حسین، شخصیت اور فن؛ محمد عاصم بٹ، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (۲۰۰۸ء) ص ۹۹

۱۱۹۔　ایضاً؛ ص ۱۴

۱۲۰۔　ایضاً؛ ص ۱۵

۱۲۱۔　ایضاً؛ ص ۱۷

۱۲۲۔　اردو افسانہ - ایک صدی کا قصہ؛ ص ۴۷۵

۱۲۳۔　ایضاً؛ ص ۷۸۶

۱۲۴۔　اردو افسانہ؛ شفیق انجم، ص ۲۷۳

۱۲۵۔　اردو افسانہ - ایک صدی کا قصہ؛ ص ۴۹۹

۱۲۶۔　تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ص ۱۱۹۷

۱۲۷۔　شوکت صدیقی، شخصیت اور فن؛ ڈاکٹر انوار احمد، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (۲۰۰۶ء) ص ۱۱

۱۲۸۔　ایضاً؛ ص ۱۲

۱۲۹۔　ایضاً؛ ص ۱۳

۱۳۰۔　ایضاً؛ ص ۱۲

۱۳۱۔　بحوالہ شوکت صدیقی کی ناول نگاری؛ فضیلہ احمد، مقالہ برائے ایم - اے اردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور (۱۹۹۵ء) ص ۱۴

۱۳۲۔　شوکت صدیقی، شخصیت اور فن؛ ص ۱۵، ۱۶

۱۳۳۔　تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ص ۱۱۹۷

۱۳۴۔　شوکت صدیقی، شخصیت اور فن؛ ص ۱۶

۱۳۵۔　اردو افسانہ - ایک صدی کا قصہ؛ ص ۷۴۱

۱۳۶۔　شوکت صدیقی کی ناول نگاری؛ ص ۲، ۳

۱۳۷۔　فضیلہ احمد کے تحقیقی مقالے بعنوان 'شوکت صدیقی کی ناول نگاری' کے ص ۲ میں شامل شوکت صدیقی کی تحریر کے مطابق اس

افسانوی مجموعے میں پانچ (۵) افسانے شامل ہیں جبکہ ڈاکٹر انوار احمد نے ایک اور افسانے 'بھگوان داس درکھان' کا ذکر بھی کیا ہے۔ (شوکت صدیقی شخصیت اور فن؛ص ۲۰، نیز اردو افسانہ-ایک صدی کا قصہ؛ص ۴۲۷)

۱۳۸۔　شوکت صدیقی، شخصیت اور فن؛ص ۲۰

۱۳۹۔　ایضاً؛ص ۲۱

۱۴۰۔　خدا کی بستی؛شوکت صدیقی، آئینہ ادب، لاہور (۱۹۸۸ء) ص ۸

۱۴۱۔　شوکت صدیقی، شخصیت اور فن؛ص ۱۷

۱۴۲۔　ایضاً؛ص ۴۷

۱۴۳۔　شاعروں اور افسانہ نگاروں کا مطالعہ؛ ڈاکٹر اے-بی-اشرف، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور (۲۰۰۹ء) ص ۳۲۶

۱۴۴۔　شوکت صدیقی، شخصیت اور فن؛ص ۶۵

۱۴۵۔　تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ص ۱۱۹۵

۱۴۶۔　اردو افسانہ-ایک صدی کا قصہ؛ص ۷۵۹

۱۴۷۔　ایضاً

۱۴۸۔　ایضاً؛ص ۶۰-۷۵۹

۱۴۹۔　ایضاً

۱۵۰۔　ایضاً

۱۵۱۔　ایضاً؛ص ۶۵۶

۱۵۲۔　ایضاً؛ص ۴۸۶

۱۵۳۔　تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ص ۱۲۷۳

۱۵۴۔　اردو افسانہ-ایک صدی کا قصہ؛ص ۱۵۷

۱۵۵۔　مسعود مفتی: شخصیت اور فن؛ ڈاکٹر مقصودہ حسین، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (۲۰۰۸ء) ص ۲۰

۱۵۶۔　ایضاً

۱۵۷۔　اردو جامع انسائیکلو پیڈیا، جلد دوم؛ص ۱۵۵۷

۱۵۸۔　ہمارے اہل قلم؛ص ۴۴۰

۱۵۹۔　اردو افسانہ-ایک صدی کا قصہ؛ص ۸۸۷

۱۶۰۔　اردو جامع انسائیکلو پیڈیا، جلد دوم؛ص ۱۵۵۷

۱۶۱۔　ایضاً؛ص ۷۰

۱۶۲۔　صدیق سالک، شخصیت اور فن؛نعیم مشتاق، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم-اے اردو، پنجاب یونیورسٹی (۱۹۸۹ء) ص ۱۳، ۱۴

۱۶۳۔　ایضاً؛ص ۱۸، نیز وفیاتِ ناموران پاکستان؛ص ۴۲۳

۱۶۴۔　اردو ادب کی مختصر تاریخ: ڈاکٹر انور سدید، ص ۵۷۶

۱۶۵۔　بحوالہ صدیق سالک، شخصیت اور فن؛ص ۱۱۹

۱۶۶۔ برصغیر میں اردو ناول؛ ص ۲۸۸

۱۶۷۔ اردو افسانہ - ایک صدی کا قصہ؛ ص ۸۷۷

۱۶۸۔ ایضاً؛ ص ۸۶۴

۱۶۹۔ برصغیر میں اردو ناول؛ ص ۸۴

۱۷۰۔ آزادی کے بعد اردو ناول؛ ص ۱۲۱

۱۷۱۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ؛ ڈاکٹر انور سدید، ص ۵۷۷

نوٹ:

آٹھواں، نواں اور دسواں باب ادارے کے ریسرچ سکالرز کی کاوشوں کے نتائج ہیں۔ ان ابواب میں مختلف شذرات اور ان کے تحریر کرنے والے سکالرز کی فہرست درج ذیل ہے:

ساجد صدیق نظامی

آٹھواں باب:

(الف) محمد علی ردولوی۔ سلطان حیدر جوش۔ سدرشن

(ب) راشد الخیری۔ قاضی عبدالغفار۔ چودھری افضل حق۔ عندلیب شادانی۔ مسز عبدالقادر۔ میرزا ادیب

نواں باب:

(الف) سید سجاد ظہیر

(ب) کرشن چندر۔ عصمت چغتائی

(ج) ابوالفضل صدیقی۔ خواجہ احمد عباس۔ رحمان مذنب

دسواں باب:

رشید اختر ندوی۔ اے حمید۔ اکرام اللہ۔ اسد محمد خان۔ انور سجاد۔ منشا یاد۔ بلونت سنگھ۔ ممتاز شیریں

سمیرا حسن

آٹھواں باب:

(الف) سجاد حیدر یلدرم۔ مجنوں گورکھپوری۔ سید رفیق حسین

(ب) ایم۔ اسلم

نواں باب:

(الف) رشید جہاں

(ب) اپندر ناتھ اشک۔ راجندر سنگھ بیدی۔ احمد ندیم قاسمی

(ج) دیوندر ستیارتھی۔ اختر اورینوی۔ احسن فاروقی۔ آغا بابر

دسواں باب:

نسیم حجازی۔ رئیس احمد جعفری۔ ابن صفی۔ جمیلہ ہاشمی۔ شوکت صدیقی۔ صدیق سالک

روبینہ سلطان

آٹھواں باب:

(الف) پریم چند۔ علی عباس حسینی۔ اعظم کریوی

نواں باب:

(الف) احمد علی

(ب) سعادت حسن منٹو۔ عزیز احمد

(ج) فضل احمد کریم فضلی۔ حیات اللہ انصاری۔ اختر حسین رائے پوری

دسواں باب:

قدرت اللہ شہاب۔ نثار عزیز بٹ۔ اشفاق احمد۔ انتظار حسین۔ قرۃ العین حیدر۔ بانو قدسیہ۔ عبداللہ حسین۔ مسعود اشعر

زرقا انور

آٹھواں باب:

(الف) نیاز فتح پوری

(ب) خان احمد حسین خان۔ سید عابد علی عابد۔ حجاب امتیاز علی

نواں باب:

(الف) محمود الظفر

(ب) ممتاز مفتی۔ غلام عباس

(ج) سہیل عظیم آبادی

دسواں باب:

رحیم گل۔ رضیہ فصیح احمد۔ الطاف فاطمہ۔ خدیجہ مستور۔ ہاجرہ مسرور۔ غلام الثقلین نقوی۔ مسعود مفتی۔ انیس ناگی

اشاریہ

(ضروری نوٹ: علامہ محمد اقبال کے زیرِ عنوان تیسرے باب کا اشاریہ الگ بنایا گیا ہے اور 'ی' پر مفصل اشاریے کی تکمیل کے بعد اسے آخر میں لگایا گیا ہے تاکہ اقبال اور اقبالیات کے بارے میں جملہ معلومات ایک جگہ مل جائیں تاہم دیگر تمام صفحات پر جہاں جہاں 'اقبال' کا تذکرہ ہوا ہے اسے 'اقبال، علامہ محمد' کے تحت 'الف' میں عمومی ترتیب کے مطابق درج کیا گیا ہے)

الف

آ

ش

غ

ف

ق

ن

و

تیسرا باب (علامہ محمد اقبال)